

Ezio Godoli et Mercedes Volait (dir.)

Concours pour le musée des Antiquités égyptiennes du Caire 1895

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

La participation française

Marie-Laure Crosnier Leconte

DOI : 10.4000/books.inha.6905
Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, Picard
Lieu d'édition : Paris
Année d'édition : 2010
Date de mise en ligne : 5 décembre 2017
Collection : InVisu
ISBN électronique : 9782917902837



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

LECONTE, Marie-Laure Crosnier. *La participation française* In : *Concours pour le musée des Antiquités égyptiennes du Caire 1895* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2010 (généré le 11 janvier 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/6905>>. ISBN : 9782917902837. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.6905>.

Ce document a été généré automatiquement le 11 janvier 2021.

La participation française

Marie-Laure Crosnier Leconte

- 1 Le 26 mai 1894, l'architecte Honoré Daumet publia dans la revue *L'Architecture* une lettre ouverte à Hussein Fakhry Pacha, ministre des Travaux publics d'Égypte, demandant que la construction du futur musée des Antiquités égyptiennes fût mise à concours public international. Daumet était une personnalité influente : Grand Prix de Rome d'architecture en 1855, élu membre de l'Institut de France en 1885, il avait été l'architecte du duc d'Aumale, fils du roi Louis-Philippe et grand collectionneur, pour la restauration et l'agrandissement du château historique de Chantilly (1875-1882) ; professeur chef d'atelier d'architecture à l'École des beaux-arts et président du jury d'architecture de l'École, il présidait aussi la Société centrale des architectes, dont *L'Architecture* était l'organe. Son initiative fut doublement saluée pour son courage et son désintéressement par ses confrères du Royal Institute of British Architects¹, avec lesquels la Société centrale entretenait des rapports privilégiés, quand il revint à la charge en réclamant la constitution d'un jury international².
- 2 En manifestant un intérêt aussi pressant pour ce projet de musée au Caire, Daumet relayait avec l'ensemble de la profession la forte implication de la France en Égypte.
- 3 Peu après la publication du programme du concours le 10 juillet 1894, le ministère des Travaux publics français en réclama soixante exemplaires afin de les distribuer aux membres du service des Bâtiments civils et palais nationaux³, à l'inverse des autres états qui en mirent au mieux des exemplaires à disposition des concurrents dans leurs services diplomatiques. Ce service d'architecture, chargé de l'entretien des bâtiments appartenant à l'État français, jouissait du plus grand prestige, loin devant ses concurrents des services des Monuments historiques et des Édifices diocésains. Ses membres, parmi lesquels étaient admis de droit les lauréats du Grand Prix de Rome à leur retour de la villa Médicis, étaient pour la plupart d'entre eux issus de l'École des beaux-arts, alors au sommet de sa réputation, au niveau français comme international. La majorité des concurrents primés au concours du Caire y avait fait leurs études, à l'exception de trois d'entre eux : Jacques Drevet, Henri Schmit et Henri Fivaz ; un des concurrents autrichiens, Rudolf Dick, en était aussi un ancien élève.

- 4 Les élèves y étaient entraînés en atelier au dessin. On leur proposait chaque mois une composition architecturale sur un thème donné, appelée « concours d'émulation ». Des concours mensuels aux concours dits « de fondation » et enfin, au sommet de la hiérarchie, au Concours de Rome, l'ampleur des sujets proposés allait s'élargissant, jusqu'à des projets qu'on osera sans jeu de mots qualifier de « pharaoniques ».
- 5 Les caractéristiques principales du projet enseigné à l'École étaient un plan large, symétrique, axé, orthogonal, assez peu concerné par les contraintes du terrain, avec une double importance donnée à la hiérarchie des espaces et aux circulations. Sur ces plans fortement caractérisés, on pouvait dresser n'importe quelle élévation. Une si forte identité a pu donner au critique de la *Schweizerische Bauzeitung*, sur le concours du Caire⁴, l'impression que quatre des concurrents primés, trop proches dans l'étude, l'aménagement et l'exécution, avaient travaillé en commun, peut-être même inspirés par un avis extérieur.
- 6 Cette architecture très connotée se vendait alors très bien à l'exportation, au lendemain de l'Exposition universelle de Chicago en 1893. Comme aux États-Unis, les architectes français commençaient aussi à être recherchés sous d'autres latitudes, dans les Balkans et l'Amérique latine.
- 7 Les architectes issus de l'École des beaux-arts, forts de leur expérience scolaire, avaient monté un véritable commerce autour des concours publics : dès 1866, un groupe d'élèves de l'École, réuni sous le nom d'*Intime-Club*, avait créé une première revue intitulée *Croquis d'architecture*, dont la finalité tournait essentiellement autour de la publication des programmes et dessins lauréats des concours de l'École comme des concours publics ; à cette revue mensuelle, qui cessa progressivement de paraître autour de 1890, succéda en 1895 une nouvelle publication, mensuelle également, *Les Concours publics d'architecture*, éditée par l'architecte Laurent Farge jusqu'en 1914. Les sociétés professionnelles et les agences d'architecture faisaient aussi relais, mettant les programmes de concours à disposition de leurs membres ou de leurs collaborateurs ; c'est ce que faisait le pape de l'éclectisme, Charles Garnier (1825-1898), sur le chantier de l'opéra de Paris, dans les années 1860. Certains architectes se firent même une spécialité de la participation aux concours publics, comme le principal lauréat du concours, Jean Bréasson, dont malheureusement nous n'avons pas retrouvé à ce jour les dessins produits pour le musée du Caire. La plupart avaient également travaillé sur les chantiers des grandes expositions universelles parisiennes, dont celle toute récente de 1889 et s'étaient ainsi familiarisés avec la production de pavillons inspirés d'une manière plus ou moins fantaisiste par des architectures étrangères.
- 8 C'était donc une armée prétorienne qui se lançait à l'assaut d'un concours dont l'enjeu était l'expression symbolique de la suprématie française dans le domaine de l'archéologie en Égypte.

Le programme

- 9 Le programme rédigé en français et en mesures décimales favorisait en principe les Français, sans cependant oublier que c'était aussi la langue diplomatique, utilisée par l'élite égyptienne.

- 10 L'impression générale qui en ressortait était d'abord l'inadéquation entre son ampleur et la petitesse des sommes engagées, tant pour la construction qu'en valeur de récompenses.
- 11 La surface totale couverte demandée, avec des coûts importants à prévoir pour l'isolation et une lourde charge au sol sur un terrain humide et instable, auxquels s'ajoutaient des contraintes d'éclairage et de ventilation non moins importantes, était de 12 550 m², quand la somme affectée à la construction se montait à seulement 120 000 £E. Or, le budget voté par la Caisse de la Dette avait été de 150 000 £E. L'agent diplomatique et consul général de France au Caire, Georges Cogordan, devait apporter, quatre ans plus tard, l'explication suivante sur cette lourde amputation effectuée par le ministère des Travaux publics : « Sur un crédit de 150 000 livres, il comptait en employer 120 000 au maximum à la construction du musée et le reste aux diverses dépenses accessoires (déménagement, maison du directeur, etc.)⁵ ». Cela réduisait la dépense à moins de 10 £E au mètre carré construit, sans compter l'aménagement du jardin et de la grille de clôture du terrain. La presse fut unanime à souligner l'insuffisance des crédits engagés. Honoré Daumet lui-même, dans le rapport technique qu'il rédigea à l'intention du jury du concours en mars 1895 (voir *supra* p. 61), devait souligner qu'« une construction à établir dans de bonnes conditions ne peut coûter au Caire un prix inférieur à 12 £E le mètre superficiel et 0,550 m/m de £E le mètre cube, dépense moyenne des bâtiments de l'État, présentant des analogies avec ceux à édifier pour le musée ». Le gouvernement égyptien, en réservant un montant aussi élevé pour des dépenses annexes, anticipait-il sur d'éventuels dérapages financiers dans le déroulement du chantier, espérait-il secrètement pouvoir récupérer une partie de la somme engagée ? *A contrario*, cette stratégie mesquine devait générer des surcoûts inversement proportionnels aux économies escomptées.
- 12 Il y avait aussi un certain flottement dans la demande d'agencement des éléments constitutifs de l'ensemble, qui créait des difficultés d'éclairage à répartir sur de vastes volumes en évitant la lumière directe et les sources de chaleur induites – un programme nouveau à une telle échelle. De plus, la maigreur des crédits obligeait les candidats à prévoir des constructions annexes devant faire l'objet d'un programme de construction ultérieur, ainsi qu'une extension des salles d'exposition pouvant amener à une transformation de certains espaces. Nombreuses furent les revues françaises, anglaises ou germanophones, qui soulignèrent les maladresses et insuffisances du programme.
- 13 L'échelle des plans demandés (un centimètre par mètre pour les surfaces bâties), énorme au regard des espaces couverts, induisait, si on suivait le programme à la lettre, des feuilles de 3 m sur 3 m, une contrainte qui favorisait les Français préparés à des types de rendu similaires dans le cadre du Concours de Rome.

Un juré influent

- 14 Un autre avantage important pour les concurrents français tenait à leur nombre au sein du jury qui comptait quatre égyptiens, quatre Anglais, quatre Français, deux Allemands, deux Italiens, un Autrichien et un Russe : les Français comprenaient le commissaire français de la Dette, le secrétaire général du ministère des Travaux publics d'Égypte Julien Barois, le directeur du service des Antiquités égyptiennes Jacques de Morgan et un membre au sein du sous-comité technique chargé d'épauler le jury.

- 15 Leur principal atout fut justement la nomination d'Honoré Daumet, sollicité par Julien Barois. Daumet avait accepté de venir « à ses frais » (voir *supra* p. 33-34) représenter la France à ce sous-comité technique⁶, où les trois autres grandes puissances occidentales présentes en Égypte, l'Allemagne, l'Angleterre et l'Italie, comptaient également un membre, respectivement Julius Heinrich Franz Pacha (1831-1915) ancien architecte en chef de l'administration des *Waqfs*, George Somers Clarke, Jr. (1841-1926) architecte et égyptologue et Alfonso Maniscalco (1853-?), cité sous le nom d'Alphonse Manescalco par H. Daumet, architecte en chef à la direction des Bâtiments de l'État égyptien, auquel le gouvernement italien chercha à substituer l'architecte palermitain Ernesto Basile (1857-1932) (voir *infra*, p. 104). Fréquemment appelé à faire partie de nombreux jurys de concours publics, Daumet n'eut certainement pas grande difficulté à prendre l'ascendant sur ses collègues⁷. Le refus de Basile, nommé à ce comité le 5 mars 1895⁸, de participer au jury laissant la place à Manescalco, natif de Naples mais formé à l'École des beaux-arts de Paris, ne contribua pas à soutenir ses compatriotes, d'autant que d'après un témoignage – il est vrai très postérieur – Manescalco se serait récusé⁹.

Un jugement par éliminations successives

- 16 Ce fut Daumet qui assumait le rôle de rapporteur. Le texte qu'il rédigea au nom de la commission technique porte la marque de son appréciation et, derrière elle, de l'école française d'architecture¹⁰. La commission procéda par éliminations successives. À l'issue de six séances de travail, elle était en mesure d'exposer, le 18 mars 1895, ses propositions au jury. L'écrémage avait été sévère : sur 116 envois¹¹ – mais seulement 73 ensembles exposés – 57 furent d'emblée éliminés pour insuffisance¹². Daumet précisa d'ailleurs par la suite dans une lettre adressée à Charles Garnier, nouveau président de la Société centrale : « Nous étions en présence d'élucubrations souvent enfantines »¹³.
- 17 Quelques projets déclenchèrent même l'hilarité générale, comme le n° 41, une certaine pyramide de fonte et de verre d'origine anglo-saxonne : « ... si beaucoup de projets méritaient considération, il en était vraiment de très amusants. L'un, entre autres, proposait la construction d'une immense pyramide en verre à quinze ou vingt étages. Je n'ai pas besoin de dire qu'il venait du pays où l'on demeure au dix-huitième étage, porte en face... », comme se le rappelle quelques années plus tard dans ses mémoires Jacques de Morgan¹⁴, alors directeur du service des Antiquités égyptiennes, qui conservait encore la mémoire de la tonalité générale de la compétition : « Ce concours international, pour lequel dans tous les pays des gens estimés avaient travaillé, laissait dans l'esprit une grande impression de tristesse, par suite du manque presque complet de goût qui se manifestait dans les neuf dixièmes des projets ».
- 18 Parmi les premiers concurrents écartés se cachaient quelques noms aujourd'hui reconnus, comme Charles Robert Ashbee (1863-1942, projet n° 5)¹⁵ ou peut-être Raimondo D'Aronco (1857-1932) (voir *infra* p. 111).
- 19 Sur les rescapés, six encore furent mis hors concours, les numéros 60 (Henri Favarger, 1855-1922, architecte anglais d'origine suisse, pratiquant au Caire depuis 1887) et 67A (la variante n° 1 du projet de l'architecte romain Guglielmo Calderini, voir *infra*, p. 181-188), pour façade orientée non conformément au programme, et les 29 (un certain Lefèvre, que nous n'avons pas pu identifier), 34, 51 (auteurs inconnus) et 57 (Arturo Tricomi, de Naples), pour rendus incomplets ou à mauvaise échelle. Le jury

reconnaissait cependant des qualités aux projets de Favarger, Calderini, Lefèvre et Tricomi.

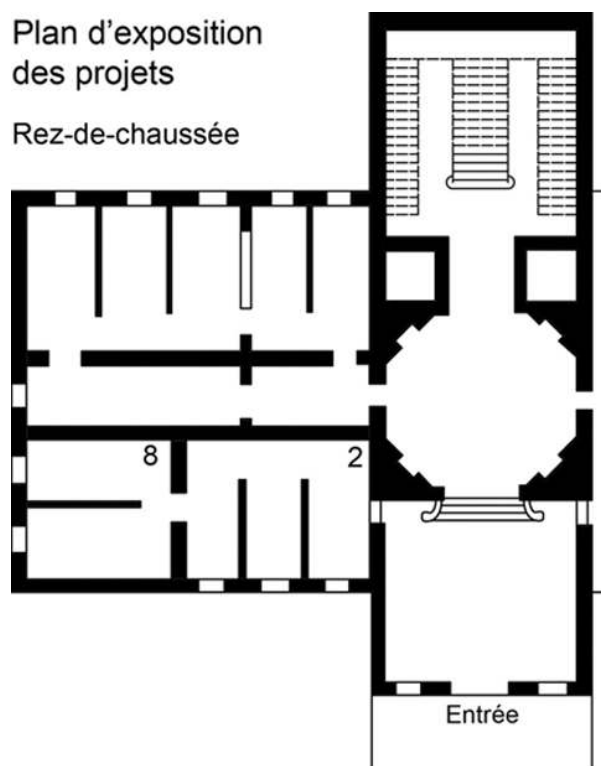
- 20 Restaient 13 projets qui, après examen détaillé des dessins, furent « désignés comme pouvant prétendre aux récompenses à décerner », mais avec un important bémol : « si les projets réservés l'emportaient de beaucoup sur ceux éliminés, ils laissaient tous à désirer à des degrés divers et ne réalisaient pas tout ce que l'on pouvait attendre du talent très réel de certains des concurrents du point de vue de la coordination des services, d'une facile surveillance des salles du musée, de la bonne répartition de la lumière suivant la nature des objets exposés » (p. 57).
- 21 Ceux-ci furent classés en deux catégories : dans la première étaient regroupés les numéros 8 (Jules Deperthes), 33 (Henri Fivaz), 38 (Jean Bréasson), 46 (Édouard Loviot et Joseph Marie Cassien Bernard), 48 (Georges Guilhem), 49 (Marcel Dourgnon) et 62 (Guillaume Tronchet et Adrien Rey) ; dans la seconde, les numéros 2 (Léon Vincent), 4 (G. O. Fottet de Paris¹⁶), 21 (Sebastiano Locati, de Milan), 28 (Jacques Drevet et Édouard Arnaud) et 71 (Henri Schmit). Le rapport de Daumet ne donne pas les raisons de cette répartition, mais il semble, au vu du verdict final, qu'il s'agissait d'un premier et d'un second choix.
- 22 Les projets furent repassés au crible, mis d'abord en confrontation avec les prescriptions du programme sous le rapport des surfaces, appréciations maintenues pour les projets 33, 38, 46, 48, 49 et 62 et 8, 28 et 71, puis de la valeur au mètre carré et au mètre cube... appréciations maintenues pour la première série seule.

Verdict final le 20 mars 1895

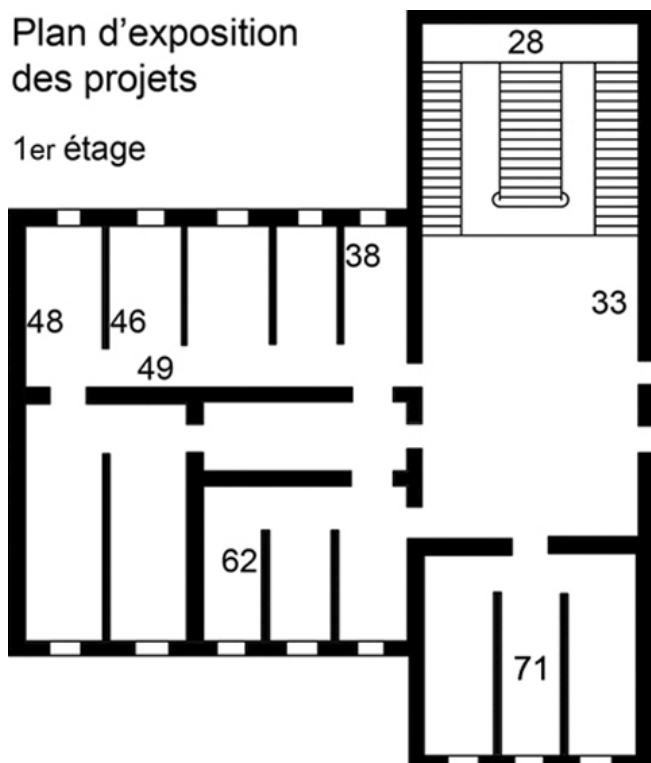
- 23 La commission plénière ayant demandé une présentation détaillée des six meilleurs projets « comme étant l'intérêt principal du concours », le jugement définitif fut fixé au surlendemain, 20 mars.
- 24 Les appréciations du rapport, analysées plus loin, projet par projet, reflétaient dans le style comme dans l'écriture, avec des expressions comme « archaïque », « architecte artiste distingué », la sensibilité du rapporteur. Pourtant, Daumet émit des critiques sévères envers certains des projets primés (voir *infra*, p. 57-61), jusqu'au dégoût exprimé envers l'esthétique de Marcel Dourgnon qu'il alla jusqu'à qualifier d'« architecture vulgaire et d'un sentiment décoratif absolument nul » (p. 60). Une appréciation aussi méprisante et brutalement assénée donne à penser que, même si les termes du rapport « avaient été adoptés par elle à l'unanimité », certains membres de la commission, comme Jacques de Morgan et Emil Brugsch, le conservateur du musée de Giza, avaient su faire valoir des préférences différentes, notamment envers le plan de Dourgnon – le mieux pensé –, en vertu desquelles ce dernier a finalement été choisi pour l'exécution.
- 25 La conclusion de la commission technique était qu'aucun des projets n'avait respecté rigoureusement les données (trop) multiples du programme, tout en recommandant au jury de « se montrer indulgent sur des écarts absolument inévitables », et de « considérer le concours comme la recherche d'idées »... C'était l'issue courante d'une compétition publique, qui se réduisait bien souvent à un concours d'idées.
- 26 La commission, sans vouloir décerner le premier prix de 600 £E, ni de mandat pour l'exécution, recommanda cependant Jean Bréasson pour une prime de 250 £E,

légèrement supérieure aux autres. Malgré son insistance à faire valoir la supériorité du projet de ce dernier sur les autres, elle n'obtint pas gain de cause auprès du jury, qui plaça *ex æquo*, avec une première prime égale de 225 £E, les projets 38, 46, 48 et 49, puis offrit le reliquat de la somme allouée aux récompenses (soit 100 £E) au projet 62 et enfin délivra des mentions honorables aux n° 8, 28, 33 et 71. Chacun des neuf projets sélectionnés par la commission technique fut ainsi gratifié d'une marque de reconnaissance.

1. Plans de l'école Alî au Caire, marquant l'emplacement des projets français identifiés.



1. Plans de l'école Alî au Caire, marquant l'emplacement des projets français identifiés.



Les concurrents français

- 27 Après identification de deux projets cachés sous des devises, il s'avère donc que tous les concurrents primés sont français et même parisiens.
- 28 À l'exception du doyen Jacques Drevet, né en 1832, deux générations y dominent : ceux qui étaient dans la force de l'âge – les quadragénaires – et leurs cadets d'une douzaine d'années ; deux lauréats seulement (Fivaz et Schmit) étaient d'un âge intermédiaire. Il est à noter que, à part Guglielmo Calderini, né en 1837, la majorité des concurrents identifiés était née autour de l'année 1860, soit franchement plus tard que les plus âgés des Français qui formaient un contingent déjà bien aguerri, et légèrement plus tôt que les plus jeunes d'entre eux. Cette seconde génération était encore au début de sa pratique et à la recherche de débouchés.
- 29 En y ajoutant un dixième concurrent non primé que nous avons pu identifier, Léon Vincent, sept d'entre eux étaient passés par l'École des beaux-arts ; quatre, Loviot, Cassien Bernard, Bréasson et Deperthes, avaient été lauréats du concours de Rome, épreuve à laquelle beaucoup s'étaient confrontés, admis une ou plusieurs fois au 2^e essai (seconde épreuve de sélection) du concours.
- 30 Sur les trois autres, deux, nés dans les années 1850, étaient d'origine étrangère : Henri Fivaz, Suisse formé à l'étranger mais installé en France – il ne fut cependant naturalisé français qu'en 1908 – et Henri Schmit, autodidacte d'origine hollandaise mais né en France. Le troisième, Jacques Drevet, avait quand même fréquenté l'atelier de Charles Questel à l'âge de vingt ans.

- 31 Les cursus professionnels sont extrêmement contrastés, depuis ceux qui se sont limités à des carrières administratives, jusqu'à ceux qui ont répondu aux commandes privées les plus diversifiées.
- 32 Les projets français furent globalement jugés comme bons par la presse étrangère, surtout pour leurs plans, mais souvent critiqués pour le traitement trop riche des façades et des espaces intérieurs, qui laissait entrevoir des dépassements importants. Ce défaut, que l'on peut reprocher à la majorité des candidats, soucieux d'emporter l'adhésion du jury par des dessins attractifs, trouve néanmoins chez les Français quelques éléments d'explication supplémentaires : les élèves de l'école des beaux-arts étaient surtout entraînés au beau rendu et, dans la pratique professionnelle, les architectes français avaient abandonné depuis le début du siècle aux entrepreneurs et aux ingénieurs les problèmes techniques et les évaluations des dépenses, se souciant avant tout de dresser au-dessus d'un bon plan une élévation riche et bien caractérisée.

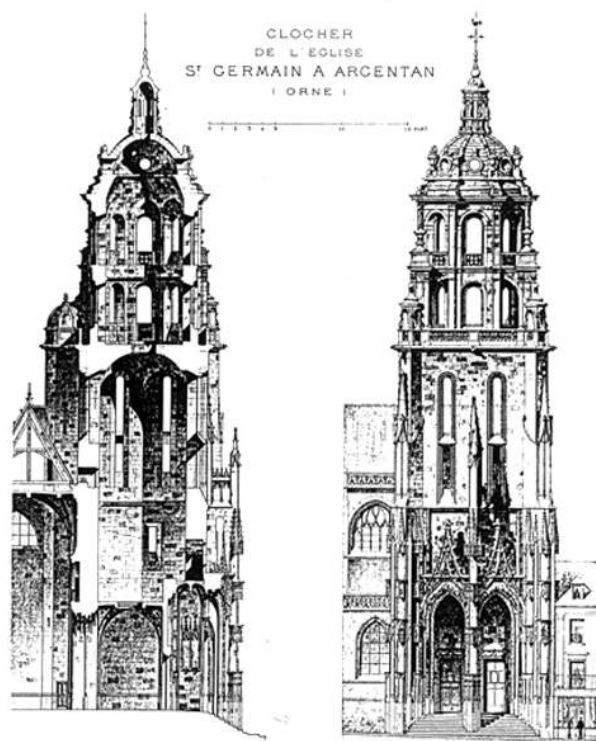
Léon Vincent (1866-1921)

- 33 Comme Fivaz et Schmit, Léon Vincent¹⁷ représentait un cas particulier parmi les concurrents. Né dans le Finistère en 1866, élève d'Anatole de Baudot (1834-1915) qui avait reçu l'enseignement d'Henri Labrousse et d'Eugène Viollet-le-Duc et avait été l'un des premiers à donner ses lettres de noblesse au ciment armé, Vincent a été admis à l'École des beaux-arts en avril 1885, mais ne semble pas y avoir poursuivi d'études. Classé premier aux deux concours de recrutement organisés en 1893 par les services des Monuments historiques et des Édifices diocésains, obtenant d'emblée le grade d'architecte en chef, il avait consacré toute sa carrière à la restauration et à l'entretien des monuments historiques et religieux en France. Il avait exposé régulièrement au Salon des artistes français puis à celui, dissident, de la Société nationale des beaux-arts, qui avait les préférences des architectes diocésains et des Monuments historiques, et où il présenta son projet de musée pour Le Caire en 1896. Il est donc, par son cursus professionnel et sa personnalité, un représentant typique de la mouvance rationaliste médiévale, et dans le camp des adversaires irréductibles des architectes des Bâtiments civils.
- 34 Bien que retenu dans le second groupe réunissant les « études les plus intéressantes » par la commission technique du jury du concours, le projet de Léon Vincent fut finalement exclu de la sélection finale sans que le rapport Daumet n'eût fourni les raisons de son éviction.
- 35 Il est difficile de se faire une idée d'un ensemble qui n'a fait l'objet que de brefs commentaires. Nous ne savons pas grand-chose du plan, qui semble assez simple et présente une composition fermée par un escalier central qui facilitait la disposition des salles et permettait un éclairage direct en tous points, avec un bon emplacement des magasins à l'arrière, des bureaux bien à l'écart et deux jardins supplémentaires au fond de la parcelle, plan qui pourtant aux yeux de Basile semblait plein d'espaces perdus. L'éclairage direct dans toutes les salles apparaît tant comme une qualité que comme un défaut pour l'excès de lumière qu'il produit sous le soleil du Caire.
- 36 Les dessins de Vincent, exposés au Salon de la Société nationale des beaux-arts à Paris en 1896, le furent une nouvelle fois après son décès à l'exposition organisée sur les membres fondateurs de l'Union syndicale des architectes français au musée des Arts décoratifs en novembre 1931. La relation de cette exposition dans le numéro de *La*

Construction moderne du 22 novembre 1931, qui a tenu lieu de catalogue, conserve heureusement une reproduction de la vue perspective de la façade principale, datée de Paris en janvier 1895 (fig. 3). Nous y voyons deux ailes aveugles précédées de galeries portées par des colonnes de style égyptien, montant seulement en haut du rez-de-chaussée, et surmontées de larges tailloirs et d'une architrave. Le pavillon central abritant l'entrée est précédé d'une large volée de marches, bordée de deux sphinx, qui montre que le bâtiment est monté sur un socle élevé qui tient compte des exigences du programme. Sur le devant, au niveau de l'avenue, Vincent a disposé une grille très proche de celle du palais de Giza dessinée par Ambroise Baudry (1838-1906) finalement réinstallée devant le nouveau musée. Le pavillon central est dessiné comme un arc de triomphe aux lignes simplifiées et géométrisées, avec un décor en bas-reliefs de style égyptien. Cette façade n'a pas été comprise des critiques italiens qui n'y ont vu qu'un amalgame bâtard, notamment Basile qui en fait une mixture d'égyptien et de moscovite, avec une touche de tartare, dessinée par un collégien !

- 37 Ce candidat s'était livré à un exercice de style qui lui était d'autant moins familier qu'il n'avait jamais construit à une telle échelle. De plus, un tel travail de citation n'était pas dans la philosophie rationaliste, et les chroniqueurs du Salon de la SNBA qui faisaient partie de la même coterie que Vincent, défendirent sans surprise son projet sur le même ton, légèrement embarrassé :
- 38 « Le musée des Antiquités est une fort intéressante étude sur un programme bien difficile à réaliser et à concilier avec les idées qui soutiennent M. Vincent. Il s'est fort bien tiré de cette difficulté, mais on sent qu'un pareil travail est peu dans son tempérament » écrivait Léon Bénouville¹⁸.
- 39 « On sent l'effort pour être personnel, tout en étant retenu en arrière par des formes anciennes qu'on croyait devoir être désirées là-bas. Malgré cette gêne considérable, M. Vincent a produit un projet dont les dispositions du plan sont très étudiées et la façade imposante en ne perdant pas de vue la construction. Les larges chapiteaux diminuant la portée de l'architrave sont très bien trouvés » renchérisait Georges Guët¹⁹.
- 40 Nous ajouterons une réflexion personnelle, trouvant cette façade épurée et qui semble devoir être réalisée en béton, étrangement prémonitoire de ce que sera l'Art déco dans ces mêmes contrées, trente ou quarante ans plus tard. Peut-être est-ce parce qu'elle était en avance sur son temps qu'elle a été mal perçue en 1895 et qu'elle a pu en revanche être choisie en illustration d'une revue des années 1930 ?

2. Léon VINCENT, clocher de l'église Saint-Germain, Argentan, Orne, 1896, dessin présenté au Salon des artistes français à Paris en 1897, *Archives de la Commission des Monuments historiques*, Anatole DE BAUDOT (éd.), Paris, Librairie de l'architecture et des arts industriels, II/5, pl. 79.



Source : *Archives de la Commission des Monuments historiques*, Anatole DE BAUDOT (éd.), Paris, Librairie de l'architecture et des arts industriels, II/5, pl. 79.

3. LÉON VINCENT, projet n° 2, musée du Caire, façade principale, vue perspective, *La Construction moderne*, 22 novembre 1931, p. 129.



Source : *La Construction moderne*, 22 novembre 1931, p. 129.

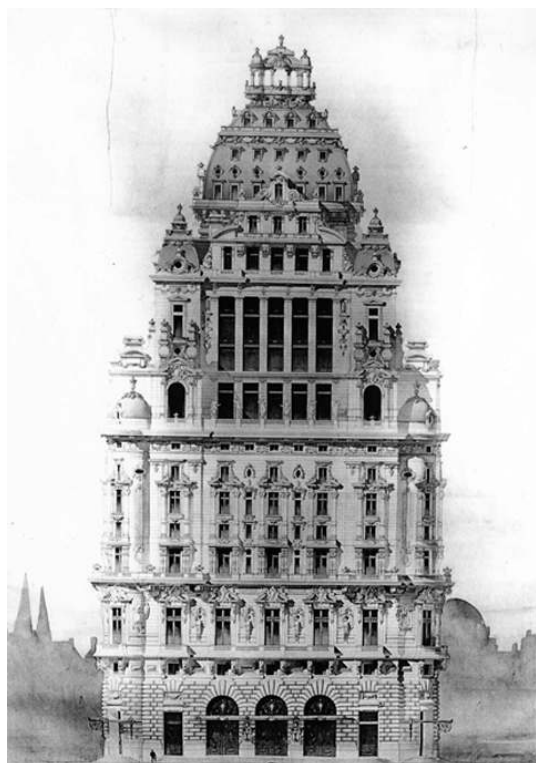
Jules Deperthes (1864-1919)

- 41 Né en 1864, fils de l'architecte parisien Édouard Deperthes (1833-1898) auteur avec Théodore Ballu de l'église de la Sainte-Trinité en 1862 et de la reconstruction de l'hôtel de ville de Paris en 1873-1887, Jules Deperthes eut pour maîtres son père et Léon Ginain. Il passa son diplôme en 1898, après avoir reçu un total de 39 récompenses, trois fois plus que requis, dont, en 1892, le Prix de reconnaissance des architectes américains et le 1^{er} Second Grand Prix. Il obtint en 1895 le second prix au concours pour l'hôtel du *Figaro* (remporté par Édouard Arnaud).
- 42 Malgré ces nombreuses récompenses, l'œuvre bâtie de Jules Deperthes, comparée à celle de son père, apparaît relativement pauvre. Hormis le pavillon de la Colonisation à l'Exposition universelle de 1900 pour lequel il a obtenu une mention honorable, et le grand séminaire de Châlons-sur-Marne, il a réalisé surtout des monuments commémoratifs et funéraires ainsi que des constructions particulières.
- 43 Les dessins, « *charmingly drawn* » pour le *Builder* qui croyait avec raison y reconnaître l'œuvre d'un Français, ne semblent pas dégager de style défini et manquent de dessins de détails.
- 44 Le plan est en T renversé, comme chez Drevet et Arnaud (voir ci-dessous n° 28). Il comporte trois grands halls parallèles, voûtés, de type industriel dont la section est lisible en façade : le corps central de 25 m de haut sur 70 de large, est constitué de trois arcs en plein cintre surmontant chacun une porte, et fermés d'une grille de pierre, probablement une fenêtre thermale. Les murs latéraux, aveugles, enferment deux espaces uniques de 36 m de long sur 16 m de haut ; leurs socles sont ornés de frises de

hiéroglyphes, avec une corniche moulurée d'inspiration Renaissance, et une discrète inclusion de faïence colorée. L'ensemble est surmonté d'une coupole surbaissée.

- 45 Le projet de Deperthes fut jugé par les critiques d'un style indécis, *L'Imparziale* parla d'un style égyptien modifié par les trois arcs de la façade ; ceux-ci nous font effectivement plus penser à une gare terminus de chemin de fer qu'à un temple égyptien.
- 46 Jules Deperthes reçut une mention honorable « pour l'harmonie des dispositions du plan ». Il ne ressort pourtant pas, à la lecture des commentaires de presse, que celui-ci était suffisamment bien articulé pour faire un bon musée. Il semblait en revanche relativement économique à réaliser.

4. Jules DEPERTHES, *Une maison à un nombre considérable d'étages*, École des beaux-arts, Prix de reconnaissance des architectes américains, 1892, *La Construction moderne*, 13 février 1892, p. 219.



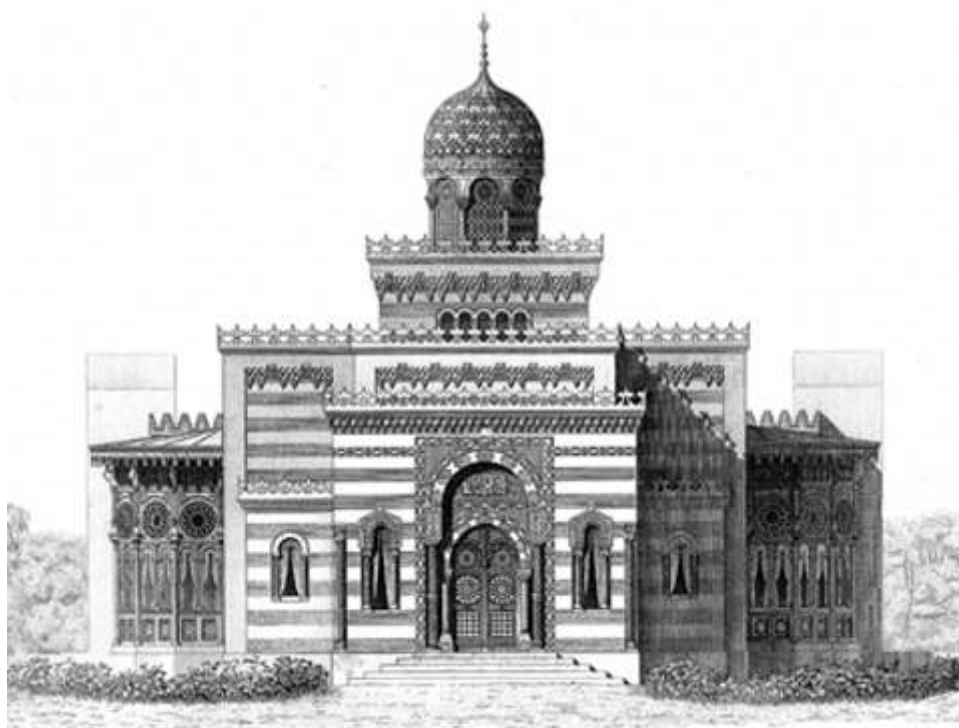
Source : *La Construction moderne*, 13 février 1892, p. 219.

Édouard Arnaud (1864-1943) et Jacques Drevet (1832-1900)

- 47 Le rendu éclatant de ce projet, surmonté du « plus bleu des ciels bleus » selon les termes du *Builder* – qui s'amuse à en attribuer la provenance à Chicago –, lui a valu, sans doute parce que le plus « pharaonique » de tous, d'être accroché à la place d'honneur sur le palier de l'escalier, face à l'entrée de l'école Alî, place d'Abdî (fig. 1).
- 48 Plus d'une génération séparait Édouard Arnaud et Jacques Drevet, deux protagonistes réunis dans une association de circonstance.
- 49 Le plus âgé des concurrents français, Jacques Drevet²⁰, né à Villefranche (Rhône) en 1832, appartenait à un milieu d'architectes, par son ascendance comme par ses liens matrimoniaux. Formé par son père, il vint à Paris à l'âge de vingt ans et fréquenta

l'atelier de Charles Questel, tout en apprenant la pratique du métier auprès de François Rolland et Léon Rivière. Brillantissime dessinateur, Drevet n'a jamais hésité, parallèlement à une activité de constructeur plus classique, à se confronter à des projets édilitaires souvent trop ambitieux pour être réalisables (études pour la transformation de la ville de Bordeaux et l'ouverture à niveau du canal des Deux-Mers en 1862-1863, pont-arc de triomphe à Lyon en 1863, rectification de la navigation de la Seine entre Paris et Le Havre, aménagement des ports de Marseille, régularisation de la Vistule à Varsovie et embellissement de la ville, projets d'abattoirs pour Constantinople, etc.). Nommé en 1864 sous-inspecteur des travaux de la Ville de Paris, il dessina cette même année un projet de docks pour Alexandrie, qui le fit remarquer du vice-roi d'Égypte Ismaïl Pacha (1830- 1895) et lui valut la commande de la section égyptienne à l'Exposition universelle de 1867 à Paris (fig. 5) ; récompensé d'une médaille d'or, décoré de la Légion d'honneur et de l'Ordre du Medjidieh, élevé au titre d'architecte du khédive, il fit partie de la suite de l'impératrice Eugénie à l'inauguration du canal de Suez en 1869. Mettant ses talents aussi bien au service de grandes fortunes (restauration du château de Chamarande en 1874) que des « divettes » (hôtel d'Anna Judic à Paris en 1883), son imagination débordante l'orienta tout naturellement vers les fantaisies orientales : il réalisa les pavillons et galeries des sections de Perse, du Siam, d'Annam, de Tunisie et du Maroc à l'Exposition universelle de 1878 dans les jardins du Trocadéro, et deux villas arabes, à Orsay pour le sculpteur orientaliste Charles Cordier (1827-1905) – reconstruite avec des pièces provenant du *selâmlik* du khédive à l'Exposition de 1867 –, et à Sainte-Adresse près du Havre. C'est le concepteur.

5. Jacques DEVRET, Exposition universelle de 1867 à Paris, palais du vice-roi d'Égypte, *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, 28, 1870, pl. 45.



Source : *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, 28, 1870, pl. 45.

- 50 De trente-deux ans plus jeune, né à Lyon en 1864, Édouard Arnaud était titulaire d'un double diplôme, celui d'ingénieur de l'École centrale des arts et manufactures en 1888 et celui de l'École des beaux-arts obtenu fin 1894, quelques mois à peine avant le concours. Après avoir été admis dans l'atelier de Jean-Louis Pascal, il avait remporté une seconde médaille en histoire de l'architecture et deux admissions au 2^e essai du concours de Rome en 1893 et 1894. Premier prix au concours pour l'hôtel du journal *Le Figaro* en 1895, l'année même du concours du Caire, il fit par la suite une belle carrière : prolifique architecte pour la clientèle privée et l'industrie, il réalisa notamment l'hôtel des postes d'Oran en Algérie et des maisons de rapport à Genève et à Oran. Il fut associé comme architecte-conseil à plusieurs entreprises industrielles, dont la société des Bétons armés Hennebique qui réalisa les couvertures du musée du Caire (voir *infra* p. 215 sq.). Il dessina les plans du siège parisien de cette société, au 1 de la rue Danton dans le VI^e arrondissement, en 1899-1900, immeuble réputé pour être le premier entièrement construit en béton armé à Paris (fig. 6). Il obtint aussi une médaille d'or au Concours de façades de la Ville de Paris pour un immeuble dans le XVI^e arrondissement en 1901. Il fut aussi professeur de construction à l'École centrale et à l'École des beaux-arts de 1920 à 1934. C'est le constructeur.

6. Édouard ARNAUD, siège de la société de bétons armés Hennebique, 1, rue Danton, Paris VI^e, 1899-1900, *La Construction moderne*, 1900-1901, pl. 68.

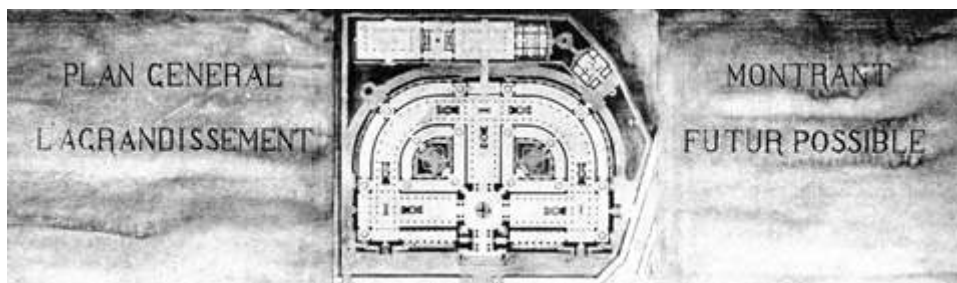


Source : *La Construction moderne*, 1900-1901, pl. 68.

- 51 Avec ces deux associés, nous sommes en présence d'un décor de théâtre hypertrophié, un immense « palais des illusions ».
- 52 Le plan en T renversé ne se comprend que si l'on tient compte de l'extension future du musée (fig. 7-8). Il consiste en un salon central carré d'où partent trois grandes ailes rigoureusement identiques. Chacune comporte une large galerie contenant un escalier

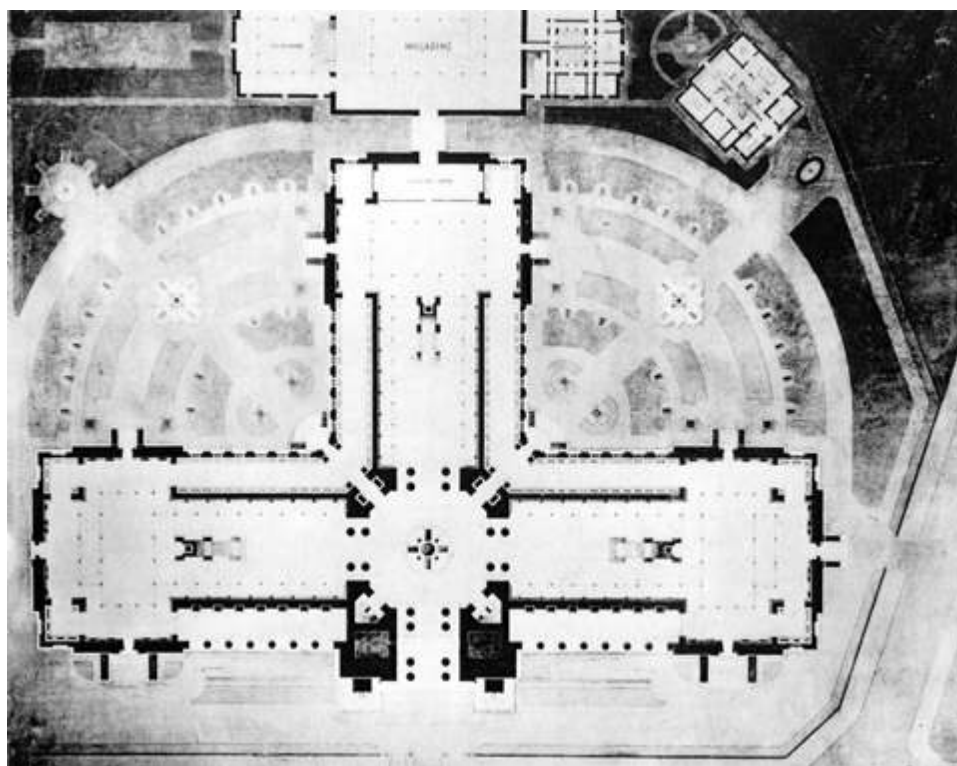
et doublée d'un corridor, avec laquelle elle n'a bizarrement aucune communication directe, ce qui rend potentiellement compliqué le circuit de visite. Les magasins, les laboratoires et l'administration sont dans un bâtiment séparé à l'arrière du musée auquel il est relié par une passerelle au premier étage, éloignement assez malcommode.

7. Jacques DEVRET et Édouard ARNAUD, musée du Caire, plan général montrant l'agrandissement futur possible, *Les Concours publics d'architecture*, 2^e année, 3, s. d., pl. 44.



Source : *Les Concours publics d'architecture*, 2^e année, 3, s. d., pl. 44.

8. Jacques DEVRET et Édouard ARNAUD, musée du Caire, plan du rez-de-chaussée, *Les Concours publics d'architecture*, 2^e année, 3, s. d., pl. 43.

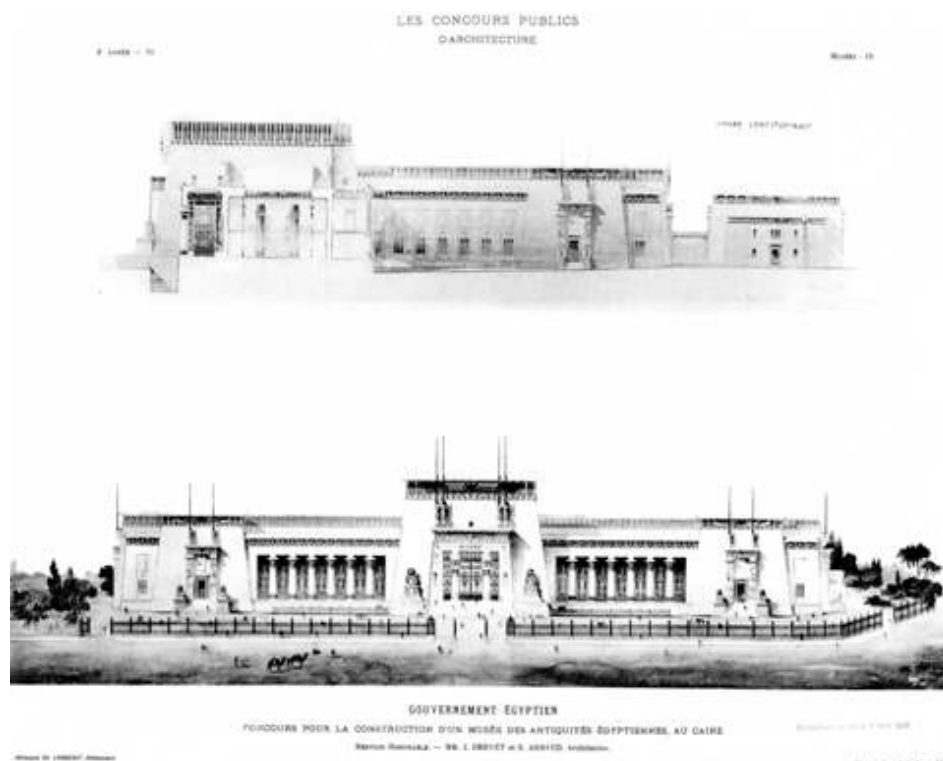


Source : *Les Concours publics d'architecture*, 2^e année, 3, s. d., pl. 43.

- 53 L'effet produit par la façade (fig. 9), développée sur toute la longueur des 180 m de la parcelle, avec un corps central montant à une hauteur de 36 m, est spectaculaire : un gigantesque temple égyptien d'époque ptolémaïque doté de pylônes, de colonnes aux chapiteaux palmiformes, de larges corniches concaves ornées en leurs centres du disque ailé et de fortes masses murales, avec quelques effets de polychromie, et pour le *Builder*, « présentés avec ce soin et cette facilité où excellent nos voisins français » (p.

46). Cependant, si l'effet est garanti sur le papier, il y a fort à parier que la confrontation entre le bâtiment construit et les authentiques monuments anciens aurait été difficile et au désavantage du premier.

9. Jacques DEVRET et Édouard ARNAUD, musée du Caire, coupe longitudinale et façade principale, *Les Concours publics d'architecture*, 2^e année, 3, s. d., pl. 45.



Source : *Les Concours publics d'architecture*, 2^e année, 3, s. d., pl. 45.

- 54 Pire, avec la coupe (fig. 10), contribution d'Arnaud, l'illusion s'effondre, ce qui n'avait échappé à aucun critique : on ne voit plus qu'un mince plaquage de carton-pierre sur une structure métallique porteuse, un palais provisoire d'exposition universelle (illusion renforcée par les mâts destinés à porter des drapeaux emblèmes du pays), comme venu de la « White City » de l'Exposition colombienne de 1893, au grand dédain du *Builder* : « Revoici donc un bâtiment de l'Exposition de Chicago ! » (p. 47). Quant aux galeries d'exposition, elles sont éclairées exclusivement par le plafond, produisant une lumière directe d'un effet brutal et qui, en dépit des gaines de ventilation qui apparaissent dans l'épaisseur des murs, n'aurait pas manqué de transformer le musée en fournaise.

10. Jacques DEVRET et Édouard ARNAUD, musée du Caire, coupe suivant le grand axe, *Les Concours publics d'architecture*, 2e année, 3, s. d., pl. 43.



Source : *Les Concours publics d'architecture*, 2e année, 3, s. d., pl. 43.

- 55 Non seulement l'effet est mensonger, mais la réalisation en paraît potentiellement coûteuse, dans un pays encore peu familiarisé avec le béton armé et où le fer est encore cher à importer, comme le remarque judicieusement *L'Imparziale* (voir *infra* p. 147), tandis que construire en maçonnerie fait partie des pratiques courantes dans un pays doté de carrières et de tailleurs de pierres, même si ces derniers sont loin d'être au niveau des bâtisseurs de l'ancienne Égypte.
- 56 Le projet reçut une mention honorable, « pour des qualités d'un ordre tout artistique, l'ampleur des indications de la partie principale du plan qu'une construction métallique ne justifiait pas suffisamment » (p. 61).
- 57 Mais la critique la plus perspicace qui en a été faite vient de l'architecte français Victor Blavette, à l'occasion du Salon des artistes français de 1896, où l'ensemble des dessins du concours a été exposé : « En regardant les façades, nous nous demandons s'il convient aujourd'hui de répéter l'art des Pharaons. Notre inquiétude augmente en voyant que ces mâles silhouettes ne seraient constituées que par un enduit dissimulant une carcasse en fer. C'est un aveu d'impuissance dont notre époque n'a pas le droit d'être fière. Les constructeurs des pyramides ont-ils donc épuisé les carrières du pays ? Les collines fermant l'horizon autour du Caire ne renferment-elles plus une pierre ?²¹ »

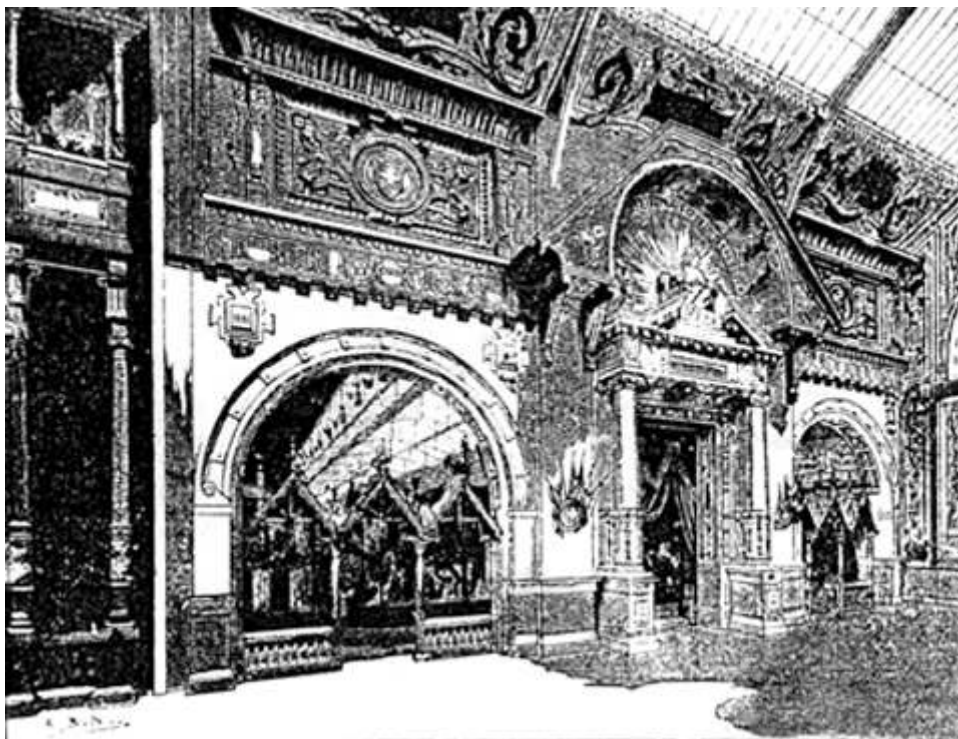
Henri Fivaz (1856-1933)

- 58 Contrairement aux autres concurrents récompensés, Henri Fivaz²² n'avait pas fait ses études en France. Né à Lausanne en Suisse en 1856, il appartenait à une tranche d'âge intermédiaire par rapport aux autres lauréats. Après des études au Polytechnikum de Zurich, puis à celui de Karlsruhe où il suivit l'enseignement de Josef Durm, il arriva vers 1877 en France, où il fut naturalisé français en 1908. Il s'installa à Paris où il travailla pendant six ans chez divers architectes : Clément Parent, William Klein et Albert Duclos, ainsi que Frantz Jourdain (rencontré en 1880), avant d'ouvrir son propre cabinet en 1883.
- 59 Ses patrons ne suivirent pas l'enseignement de l'École des beaux-arts. Clément Parent (1823-1884), dont Fivaz se réclamait l'élève, était le gendre de l'architecte d'origine suisse Antoine Froelicher (1790-1866) et poursuivit dans la spécialité de son beau-père la construction d'hôtels particuliers et de châteaux pour les grandes familles aristocratiques françaises. L'agence de William Klein (v. 1845-?) et Albert Duclos (1842-1896) laissa dans la mémoire des Parisiens deux fantaisies orientales marquantes : le hammam de la rue des Mathurins (1876) et l'éden-Théâtre (1881-1883).

Quant à Frantz Jourdain (1847-1935), architecte de la Samaritaine, décorateur et écrivain, connu pour son hostilité tenace envers l'enseignement dispensé par l'École des beaux-arts, il fut aussi l'architecte de nombreux théâtres parisiens. Encore une originalité, Fivaz fit un voyage de 18 mois en Grèce entre 1886 et 1887, où il travailla avec Eugène Troumpe à l'École française d'Athènes et réalisa un hôpital à Marathon.

- 60 Comme sa production bâtie a en grande partie disparu, on connaît assez mal les réalisations de Fivaz. Il a construit plusieurs casinos (Le Tréport et Forges-les-Eaux) et grands hôtels en France, le vélodrome de Levallois vers 1890, et dessiné les premiers plans pour le théâtre des Champs-Élysées en 1906-1907. Il a en outre projeté des constructions pour les expositions universelles de 1889 (porte de la section suisse, dont il a assuré le rôle d'architecte en chef, fig. 11) et 1900, participé à de grands concours publics internationaux, surtout en Suisse, mais aussi ceux de la Bourse d'Amsterdam en 1885 et de la façade de la cathédrale de Milan en 1887. Il a également réalisé quelques constructions particulières.
- 61 Comme chez Loviot et Cassien Bernard (voir *infra* n° 46, p. 81), le plan s'organise autour d'un vaste escalier central très décoratif, mais qui mène à l'étage à des galeries de dimensions secondaires. Il y a des cours intérieures bien placées, mais d'autres points de rencontre entre des salles sont obscurs. De plus, l'auteur propose d'utiliser le sous-sol pour y placer les magasins et y loger le personnel, ce qui est à proscrire. L'espace destiné à la présentation des collections est légèrement insuffisant, de près de 300 m², tandis que certains services dépassent les surfaces demandées. L'évaluation du coût de la construction, légèrement inférieure au budget prévu, semble à la commission technique relativement faible.
- 62 La mauvaise adéquation entre plans, coupes et élévations, largement critiquée dans la presse, semble due au disparate entre les styles et non à de mauvais raccords. Ainsi, à l'intérieur réalisé dans un style classique européen, correspondent des extérieurs en style égyptien de fantaisie, comme sur les façades latérales des pilastres de type XVIII^e dynastie s'enlevant sur un fond d'appareil rustique, « des pilastres répétant les colonnes intérieures de la grande salle²³ ».
- 63 Les façades, agréables à l'œil mais monotones, apparaissent comme devant être colorées, une proposition jugée coûteuse et difficile à réaliser comme à conserver dans les conditions climatiques du Caire.
- 64 En conclusion, Fivaz, sélectionné dans le premier groupe des projets primés potentiels, fut rétrogradé au second rang et reçut une mention honorable « par des qualités de clarté dans le plan mais qu'un caractère trop archéologique ne recommande pas pour lui attribuer un prix » (p. 61). L'historicisme des élévations n'est pas dans l'esthétique « Beaux-Arts » et fut aussi sévèrement jugé par Victor Blavette au Salon des artistes français de 1896 : « Nous cherchons quelles légendes raconteraient, de nos jours, ces façades entièrement couvertes de caractères hiéroglyphiques. L'Égypte écrirait-elle sur ces vastes surfaces son histoire moderne ou bien celle encore incomplète des générations disparues²⁴ ? »

11. Henri FIVAZ, Exposition universelle 1889, porte de la section suisse, E. MONOD, *L'exposition universelle de 1899*, Paris, E. Dentu, 1890, 3, p. 167.



Source : *L'exposition universelle de 1899*, Paris : E. Dentu, 1890, p. 167.

Jean Bréasson (1848-1930)

- 65 Né à Lyon en 1848, Jean Bréasson commença ses études à l'École des beaux-arts de cette ville, de 1863 à 1866, avant d'entrer à celle de Paris, dans l'atelier de Questel et Pascal. Il remporta un 1^{er} Second Grand Prix en 1875 et entra immédiatement après dans l'administration de l'Enregistrement et Domaines, puis dans les services de la Ville de Paris et des Édifices diocésains. Il semble y avoir été peu assidu, préférant construire sa carrière autour de la participation, parfois en collaboration, parfois seul, mais très souvent fructueuse et suivie d'exécution, à des concours publics en France (palais de justice de Meaux, écoles normales d'instituteurs à Clermont-Ferrand, Auxerre, Parthenay, mairies à Suresnes, Château-Thierry, etc.) mais aussi à l'étranger (université de Sofia en Bulgarie, concours remporté en 1907 et suivi d'exécution, fig. 12). C'était une « bête à concours » comme nombre d'autres candidats de la compétition du Caire, comme Rudolf Dick, Guglielmo Calderini ou Patroclos Campanakis (voir *infra* p. 189, 181 et 203). Bréasson forma aussi des élèves de l'École des beaux-arts depuis 1880 jusqu'à sa mort ; sans avoir d'atelier à proprement parler, il est probable qu'il les faisait travailler dans son agence, comme l'avait fait en son temps un architecte comme Charles Garnier, et il forma notamment Eugène Beaudouin et Robert Camelot.

12. Jean BRÉASSON, université de Sofia, Bulgarie, cliché ancien.



- 66 Les images font défaut pour définir son projet, mais sa place en tête des concurrents primés nous oblige à tenter d'en reconstituer du mieux possible les caractéristiques et les points forts.
- 67 « Le plan est distribué simplement par grandes divisions se prêtant favorablement à la classification des objets à exposer ; il pourra être augmenté dans une mesure assez large sans déformer l'ensemble », indique le rapport de la sous-commission technique. Le *Builder* en fit une description plus fine : un large hall voûté qui part directement de l'entrée, où il se croise avec une galerie de moindre importance, qui court derrière la façade ; ce grand hall est flanqué de larges espaces d'expositions, entourés de galeries en rez-de-chaussée comme à l'étage (p. 47). À cette description, il faut encore ajouter deux vastes cours d'environ 300 m² et une courette derrière l'escalier, d'après *L'Imparziale*, dont le critique manifesta peu de goût pour ces espaces qu'il jugeait perdus, et qui sont aussi proscrits par le programme (p. 148). Autour de ces cours sont regroupées l'administration et la salle de vente, loin de l'accès du musée, deux défauts jugés mineurs, en tout cas améliorables, par la commission technique.
- 68 Les éclairages proposés viennent soit de fenêtres montant du sol, soit du haut, au moyen de lanterneaux allongés, solides au sommet et percés d'ouvertures verticales, selon une formule qui a fait ses preuves au vieux musée de Boulaq.
- 69 Les intérieurs présentent un mélange d'architecture thermale avec voûtes à caissons, colonnes et vastes baies cintrées, avec des chapiteaux et des détails de décorations inspirés de l'ancienne Égypte. Même mélange de styles pour les façades dont Daumet jugea qu'elles ne sont pas « archaïques » (interprétons « en style égyptien »), « mais empruntent au caractère, au climat du Caire ses principes de décorations, terrasse et coupoles ; la polychromie y est discrète, elle pourrait être encore atténuée et

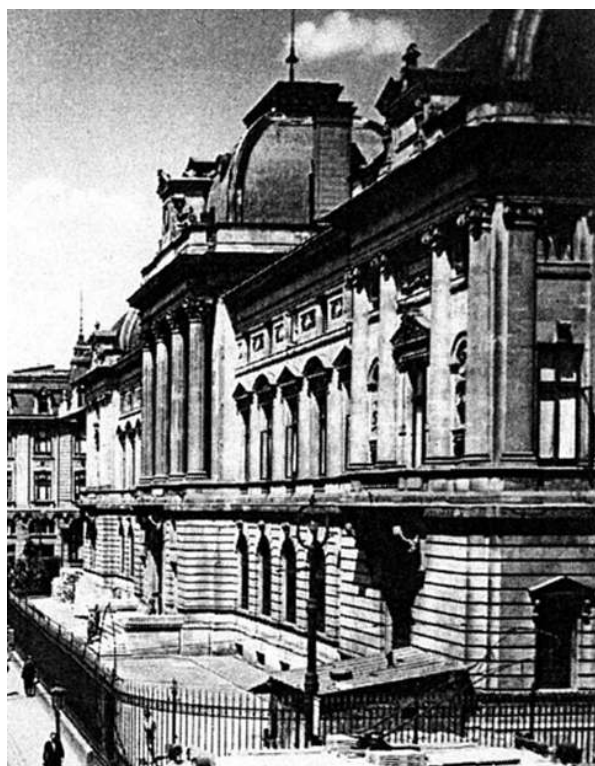
disparaître » (p. 58). Il est regrettable que nous ne soyons pas en mesure de juger de cette appréciation.

- 70 Ce travail, servi par des feuilles semble-t-il admirablement rendues, avec des détails de construction considérés parmi les mieux présentés, n'a pas été compris des critiques italiens, qui n'en décryptent pas le style : Basile y voyait « une espèce de style égyptien », ce qui semble contredire le jugement de Daumet ; il avait en revanche séduit celui du *Builder*, qui avait bien perçu qu'il s'agissait là d'inspiration et non de copie directe, ce qui est la définition même de l'éclectisme en architecture, tel que pratiqué en France depuis les années 1860 ; c'est en ce sens qu'il faut comprendre l'appréciation de Daumet qui, conquis, qualifie tout simplement Jean Bréasson d'« architecte artiste distingué », le plus beau compliment venant d'un architecte issu du système « Beaux-Arts » envers un de ses pairs...
- 71 Selon le mémoire explicatif jugé « clairement rédigé », la construction proposée est en béton armé – matériau alors réputé incombustible – revêtu de stuc. Le devis, conforme au programme, présente un dépassement de seulement 800 £E pour une surface supérieure de 1300 m² à la demande. Il est permis cependant de douter de la faisabilité à un coût aussi bas d'un projet comportant voûtes sculptées, colonnes et coupoles, avec une ossature en béton, une technique encore mal maîtrisée en Égypte.

Édouard Loviot (1849-1921) et Joseph Cassien Bernard (1848-1926)

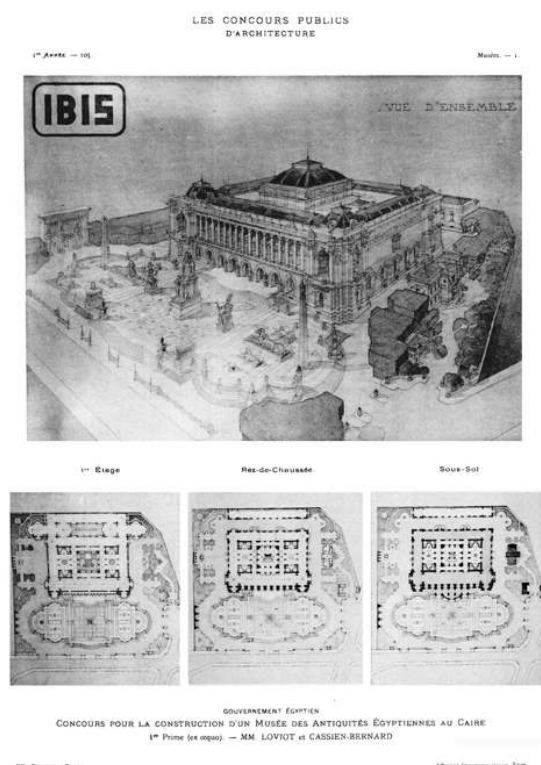
- 72 Édouard Loviot, né à Paris en 1849, brillant sujet, classé premier au concours d'admission à l'École des beaux-arts du 2 mai 1867, fut l'élève d'Eugène Lacroix puis d'Ernest Coquart. Il remporta le Grand Prix de Rome en 1874. Après avoir commencé sa carrière comme architecte des Bâtiments civils et palais nationaux en charge de l'École des mines, il se tourna vers une clientèle privée aisée, et construisit pour elle des châteaux en province, des hôtels à New York City, et finit par abandonner les sociétés professionnelles dont il était membre après y avoir assumé pourtant de hautes responsabilités. Loviot participa au concours pour le monument à Victor Emmanuel II à Rome en 1882.
- 73 Joseph Cassien Bernard, né à La Mure (Isère) en 1848, était l'exact contemporain de Jean Bréasson. Comme lui, il commença ses études à Lyon. De même, il intégra l'atelier de Questel et Pascal en octobre 1869. Il remporta le 1^{er} Second Grand Prix en 1876, un an après Bréasson. Dessinateur à l'agence de l'opéra de Paris à partir de 1871, inspecteur en 1879 sous les ordres de Charles Garnier, le « beau Cassien » comme se plaisait à l'appeler son épouse, Louise Garnier, succéda à son maître comme architecte de l'Opéra en octobre 1898, quelques mois après sa mort. Il travailla aussi aux chantiers des expositions universelles de 1878, 1889 et 1900. Il remporta le concours pour le théâtre de Montpellier en 1881, assorti de l'exécution ; c'est une de ces innombrables réductions du palais Garnier. Actif à Bucarest, il y réalisa la Banque nationale de Roumanie (1883-1900) avec Albert Galeron (fig. 13) et l'École des ponts et chaussées (1885) avec André Lecomte du Nouÿ, deux architectes français installés en Roumanie. C'est à lui qu'on doit la partie décorative du pont Alexandre III pour l'Exposition universelle de 1900 à Paris et la station de métro Opéra, pour ne citer que ses œuvres majeures.

13. Joseph CASSIEN BERNARD et Albert GALERON, Banque nationale de Roumanie à Bucarest, 1883-1900, cliché ancien.



- 74 « Puis il y avait un joli petit musée, juste assez grand pour contenir une copie de l'escalier du grand Opéra de Paris. L'auteur, qui voulait qu'on apportât de Thèbes les colosses de Memnon (il les croyait d'une seule pièce) pensait exposer dans le jardin les statues et les sarcophages²⁵. » C'est avec cette appréciation paradoxale au vu de l'impression qu'il produit, que Jacques de Morgan se remémorait un des plus spectaculaires des projets présentés, pour lequel s'étaient associées deux anciens Prix de Rome d'architecture, la quintessence du style « Beaux-Arts », un « style moderne attrayant » selon Basile (p. 126), et jugé par *L'imparziale* plein de vie mais d'une tonalité allègre en complet désaccord avec le propos. C'est aussi celui qui s'est le plus éloigné du programme. « Ce projet très brillamment présenté offre des dispositions somptueuses tout autres que les compositions qui ont ou vont être analysées », annonçait le rapport de la sous-commission technique (p. 58). Nous sommes en présence d'un séduisant objet, dessiné comme un Prix de Rome, mais aussi richement conçu qu'irréaliste, aussi excessif par rapport au budget alloué pour la construction que paradoxalement pauvre en termes d'espaces utiles.
- 75 Le musée proprement dit se présente comme un vaste rectangle constitué, sur trois niveaux, de quatre galeries disposées autour d'un massif occupé en son milieu par un riche escalier à double volée, point focal de la composition, flanqué d'espaces d'exposition et de quatre blocs dédiés à l'administration du musée (fig. 14). Les auteurs proposaient d'utiliser la partie centrale du soubassement pour exposer des objets qui ne nécessitent pas beaucoup de lumière (heureusement, car elle n'en offre pratiquement aucune), et les galeries extérieures (éclairées par des soupiraux) pour le magasinage. Le jury paraît ici particulièrement clément voire laxiste pour une option qui ne prend pas en compte l'humidité du sol à proximité du Nil.

14. Édouard LOVIOT et Joseph CASSIEN BERNARD, musée du Caire, vue d'ensemble, plans du 1^{er} étage, du rez-de-chaussée et du sous-sol, *Les Concours publics d'architecture*, 1^{re} année, 11, s. d., pl. 105.

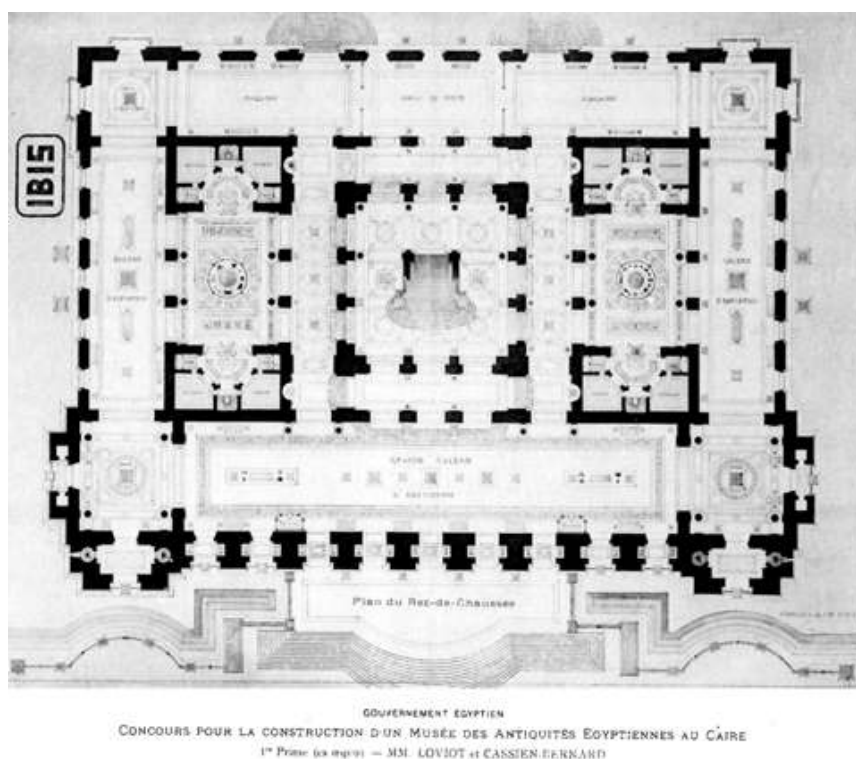


Source : *Les Concours publics d'architecture*, 1^{re} année, 11, s. d., pl. 105.

- 76 En revanche est refusé le jardin de sculptures proposé en avant du musée, jugé trop vaste et luxueusement traité avec ses emmarchements et ses murets de clôtures. Sa réalisation aurait d'ailleurs reculé la construction au-delà du retrait de 10 m sur l'avenue, stipulé par le programme. « On peut admettre qu'une étude nouvelle permettrait d'avancer l'édifice sur son emplacement afin de réserver l'espace nécessaire à l'accroissement futur du musée, espace qui, sans cette modification, lui ferait défaut quelle que soit l'ingéniosité des combinaisons proposées par l'auteur pour le complément à prévoir » (p. 58).
- 77 Les surfaces utilisables atteignent 14 245 m², plus que demandé par le programme. Il faut prendre en compte le sous-sol, et probablement le jardin de sculptures pour atteindre ce chiffre ; de plus, il y a tant d'ouvertures, de colonnes et de décrochements que les surfaces de murs sont très insuffisantes, comme le constatent Basile et le critique du *Builder*, qui admettait un tel parti pour une galerie de sculpture, mais l'estimait à juste raison inapproprié pour un musée d'antiquités égyptiennes.
- 78 Tout le musée est articulé autour de l'escalier central, citation presque textuelle de celui de l'opéra Garnier, que Cassien Bernard voyait tous les jours (fig. 15-16). Ceci non plus n'avait pas échappé à Basile qui y voyait un manque d'originalité. Magnifier cet escalier avait amené les auteurs du projet, seuls parmi tous les concurrents, à donner à leur étage une importance plus grande qu'au rez-de-chaussée. Mais une telle masse au centre d'un plan aussi compact laisse au niveau bas de nombreux espaces résiduels privés de lumière, comme les galeries au pourtour de l'escalier et les bureaux éclairés par quatre puits de lumière. Les galeries de l'étage, en revanche, bénéficiant de l'éclairage zénithal, offrent de longs murs fermés et lisses.

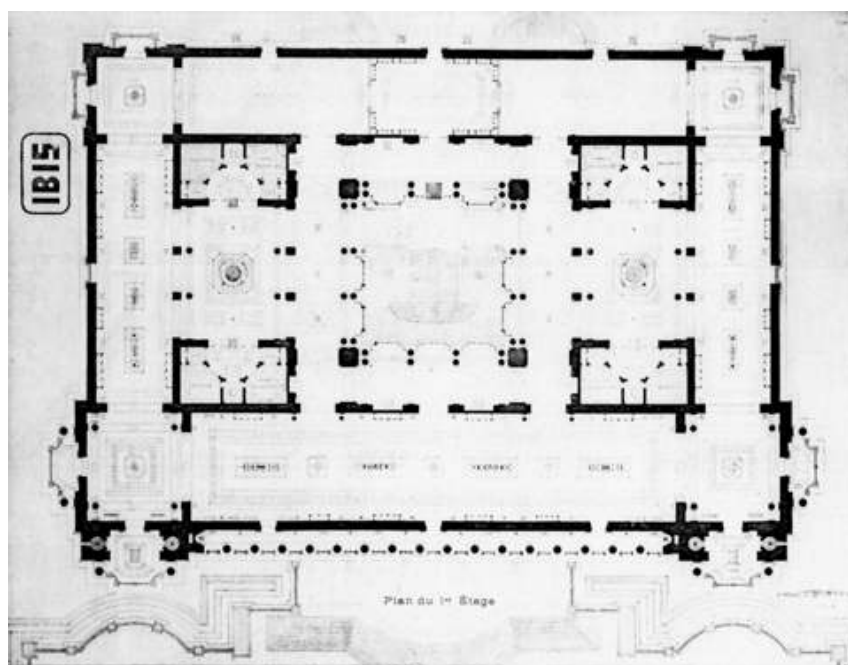
- 79 Les extérieurs sont aussi richement traités, avec un socle à bossages percé de neuf baies, dont cinq seulement sont de vraies portes, ce qui manque de logique (fig. 17). Deux pavillons d'angle percés de loggias et couverts de dômes carrés comme celui, large et élevé, qui surmonte l'escalier, encadrent à l'étage une longue file de colonnes corinthiennes. Elles font écran de leur blancheur à une grande frise colorée à thème égyptisant qui préfigure la façade du Grand Palais de l'Exposition universelle de Paris en 1900. Le *Builder* appréciait les subtils effets d'ombres portées créés par les loggias et cette colonnade, dont l'unique raison d'être est « pour la gloire et la beauté » (p. 48). Mais il oubliait de mentionner les vastes et coûteuses toitures métalliques, capteurs de chaleur potentiels sous le soleil du Caire.

15. Édouard LOVIOT et Joseph CASSIEN BERNARD, musée du Caire, plan du rez-de-chaussée, *Les Concours publics d'architecture*, 1^{re} année, 11, s. d., pl. 106.



Source : *Les Concours publics d'architecture*, 1^{re} année, 11, s. d., pl. 106.

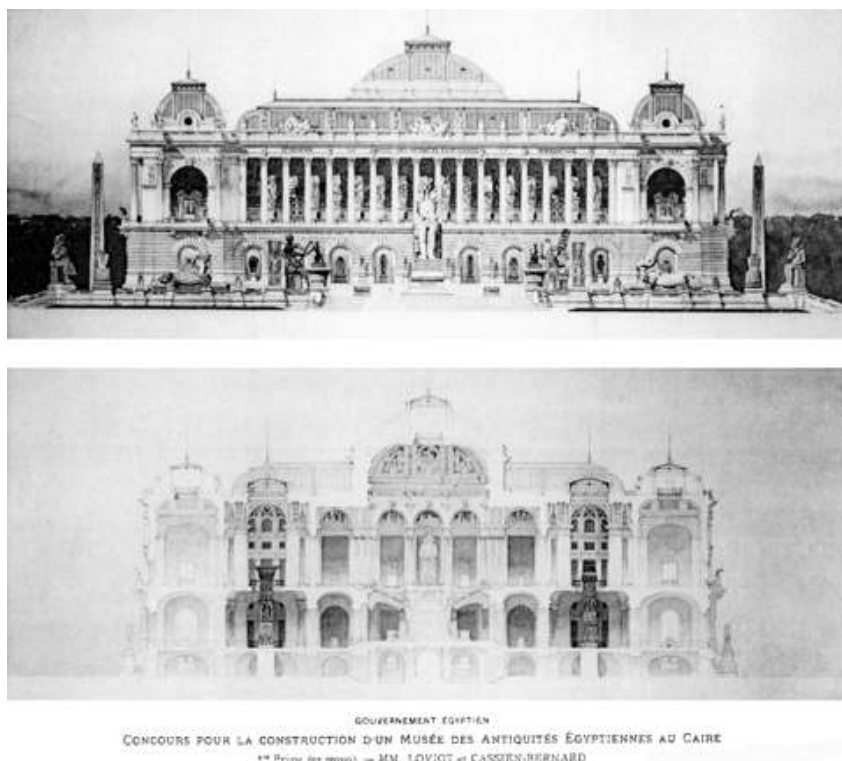
16. Édouard LOVIOT et Joseph CASSIEN BERNARD, musée du Caire, plan du 1^{er} étage, *Les Concours publics d'architecture*, 1^{re} année, 11, s. d., pl. 107.



GOVERNEMENT ÉGYPTIEN
CONCOURS POUR LA CONSTRUCTION D'UN MUSÉE DES ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES AU CAIRE
1^{er} Prix (ex aequo). — MM. LOVIOT et CASSIEN BERNARD

Source : *Les Concours publics d'architecture*, 1^{re} année, 11, s. d., pl. 107.

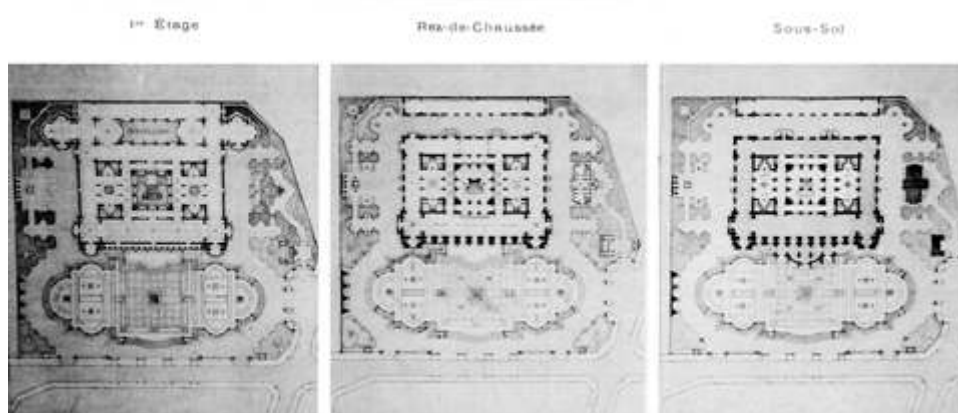
17. Édouard LOVIOT et Joseph CASSIEN BERNARD, musée du Caire, façade principale et coupe, *Les Concours publics d'architecture*, 1^{re} année, 11, s. d., pl. 108.



Source : *Les Concours publics d'architecture*, 1^{re} année, 11, s. d., pl. 108.

- 80 D'une manière générale, ce projet fut jugé comme le moins performant des projets primés en termes de distribution. Quant à l'enveloppe budgétaire, avec la hauteur excessive du bâtiment et sa débauche de pierre de grand appareil, on peut gager sans trop s'avancer qu'elle aurait été largement dépassée, en dépit d'un excédent évalué à « seulement » 3 400 £E par la commission technique.
- 81 Comme on le reproche souvent aux architectes, les auteurs de ce projet « se sont fait plaisir ». C'est leur monument et principalement l'escalier qui devient l'objet de la visite, et non les collections qu'il est censé abriter. Quant au choix du style, très « colonnade du Louvre » ou « place de la Concorde », il nous apparaît particulièrement décalé par rapport au site et à sa destination. En conclusion, une première prime pour la beauté du « Grand Geste » mais, heureusement, pas de commande ferme.

18. Édouard LOVIOT et Joseph CASSIEN BERNARD, musée du Caire, plans du 1^{er} étage, du rez-de-chaussée et du sous-sol, *Les Concours publics d'architecture*, 1^{re} année, 11, s. d., pl. 105.



Source : *Les Concours publics d'architecture*, 1^{re} année, 11, s. d., pl. 105.

Georges Guilhem (1847-1895)

- 82 Georges Guilhem²⁶, né en Dordogne en 1847, éloigné de France pendant quinze ans, y était presque inconnu. Il fut d'abord élève de l'école des arts et métiers d'Angers, avant d'intégrer celle des beaux-arts, dans l'atelier Laisné. Il quitta l'École à l'issue de son passage en première classe en 1874, preuve qu'il n'ambitionnait pas de tenter le concours de Rome, à une époque où poursuivre ses études jusqu'au diplôme était encore une démarche exceptionnelle. Puis il voyagea en Italie, en Grèce et en Égypte où il resta de 1875 à 1883, travaillant comme architecte et ingénieur pour une vaste exploitation, la Société agricole de la Basse-Égypte et du delta du Nil. On lui doit aussi des constructions privées à Alexandrie et à Beyrouth. Son nom fut d'abord associé par erreur à celui de Louis Gillet (1848-après 1906), un élève de Vaudremer qui fit sa carrière à Châlons-sur-Marne, mais actif aussi à Bizerte en Tunisie ; architecte d'exécution du baron Alphonse Delort de Gléon pour sa fameuse « rue du Caire » à l'Exposition universelle de 1889, il est probable qu'il participa aussi au concours. En revanche, Guilhem dit s'être fait conseiller par son ami Paul Blondel, Grand Prix de Rome 1876 et architecte en chef des Bâtiments civils et palais nationaux chargé du Louvre et des Tuileries.
- 83 À l'inverse de celui de Loviot et Cassien Bernard (voir *supra* n° 46), le plan de Guilhem fut majoritairement considéré comme le plus simple et le plus réussi de tous les projets primés (fig. 19). Il couvre un rectangle compact de mêmes proportions que le leur, avec une façade principale développée sur 130 m de long, mais la ressemblance s'arrête là : l'espace couvert est ici beaucoup plus vaste, l'escalier d'honneur est ici remplacé par deux simples volées droites aux extrémités de la galerie principale, et le traitement des espaces d'exposition apparaît en plan aussi simple et épuré que celui de ces concurrents était dans l'excès d'opulence. Et pourtant, le dépassement prévu pour sa construction a été estimé par la commission technique à 25 000 £E, soit 20 % de plus que le chiffre fixé par le programme, ce qui suppose une profusion dans la décoration d'ailleurs relevée par Basile, mais qui nous échappe faute de dessins détaillés.

19. Georges GUILHEM, musée du Caire, plan du rez-de-chaussée, *Centralblatt der Bauverwaltung*, 34, 24 août 1895, p. 363.

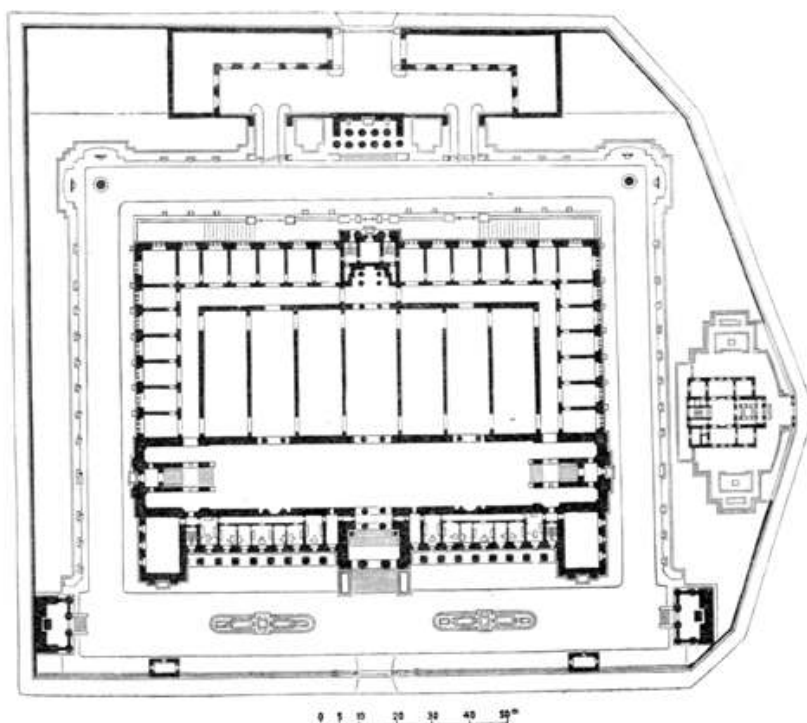


Abb. 2. Entwurf von Guilhem in Paris. (I. Preis.)

Source : *Centralblatt der Bauverwaltung*, 34, 24 août 1895, p. 363.

- 84 L'espace couvert n'est ici que de 11 400 m² et inférieur de 1 380 m² à la surface d'exposition demandée. Le vestibule d'entrée ouvre sur une longue galerie transversale, de 100 m sur 18, comportant à chacune de ses extrémités un escalier d'accès à l'étage, sur laquelle s'ouvrent perpendiculairement sept autres galeries de 44 m sur 12, éclairées par des châssis placés dans la toiture et par quelques puits de lumière polygonaux profonds et étroits. Le rapport rédigé par Daumet suggère de remplacer ces derniers par des lanterneaux verticaux, comme dans le projet de Bréasson. La disposition symétrique autour de la galerie centrale, un peu plus large que les six autres, est supposée séparer les collections en deux blocs contenant les pièces majeures des deux royaumes de Haute et Basse-Égypte. Tout autour du rectangle formé par ces galeries, un couloir un peu étroit et sombre dessert une série de 26 cabinets éclairés latéralement, disposition répétée à l'étage. Cette série monotone de petits rectangles étriés, mal desservis, difficiles à surveiller et se prêtant mal à une classification cohérente, est le premier point faible du plan.
- 85 Un autre défaut est l'alignement de minuscules bureaux nichés derrière la façade principale, à peine plus grands que des stalles d'écurie, qu'il aurait été beaucoup plus logique de reculer latéralement ou au fond du musée, où ils auraient été en moins grande proximité avec le flux des visiteurs. La salle de vente et la bibliothèque sont placées dans les pavillons d'angle, fermés sur l'extérieur et d'un accès difficile, « ce qui est une faute » (p. 59), et l'entrée principale est trop étroite, autant de défauts qu'on pourrait, selon la commission technique, aisément atténuer en avançant légèrement toute la partie antérieure de l'édifice.

- 86 Si la critique n'a pas toujours apprécié l'étroitesse et la répétitivité des petites salles adjacentes, la banalisation systématique des espaces, sans aucun ressaut ni pratiquement de colonne, dégage un maximum de surface au sol et sur les murs. En revanche, le plan compact n'offre pas de possibilité d'extensions, sinon une construction annexe appuyée au mur en fond de parcelle et non reliée au musée.
- 87 L'absence généralisée de légendes sur les dessins, relevée par tous, n'apporte pas d'éclaircissement sur le soin mis par Guilhem à l'imperméabilisation du sous-sol, protégé par une double chape d'asphalte. L'architecte a-t-il prévu d'utiliser tout ou partie de ce sous-sol, qui élève le rez-de-chaussée à 1,50 m du sol seulement (au lieu des 2 m minimum recommandés par le programme) ? Nous n'en savons pas plus, même si Daumet avait compris que « l'auteur du projet connaît les ressources et les obligations de la construction au Caire » (p. 59). Cette dépense importante n'a pas été comptabilisée, de même que d'autres lignes concernant la décoration intérieure, les fosses septiques et les canalisations.
- 88 La façade développée sur 130 m de long et simplement composée mêle avec bonheur les modénatures classiques (fig. 20), une double rangée de colonnes ioniques colossales de 11 m de haut, montant jusqu'à 16 m pour la paire soutenant le porche d'entrée²⁷, avec de larges architraves, une corniche concave aux motifs papyriformes, et trois avant-corps massifs, comportant un léger fruit, à l'image des pylônes d'un temple égyptien, accompagnés de fenêtres elles aussi trapézoïdales (fig. 20). Guilhem joue habilement de la juxtaposition du style grec, associé au savoir et couramment utilisé au XIX^e siècle pour la construction des musées, et de références égyptiennes discrètes mais très bien amenées, qui annoncent avec discrétion la destination de son monument. On trouve aussi cette juxtaposition, mais dans une traduction beaucoup plus emphatique, chez le Romain Calderini (projet n° 67, voir *infra* p. 181). Mais les références à l'Égypte ancienne n'étaient guère appréciées de Daumet qui concéda néanmoins que « la façade trop archaïque est d'un éclectisme savant », et conclua son rapport en ces termes : « Quoi qu'il en soit des écarts signalés, le projet est remarquable et le talent de son auteur peut être loué sans réserves » (p. 59).

20. Georges GUILHEM, musée du Caire, façade principale, *Centralblatt der Bauverwaltung*, 34, 24 août 1895, p. 363.



Source : *Centralblatt der Bauverwaltung*, 34, 24 août 1895, p. 363.

- 89 On peut imaginer que si le concours était à nouveau jugé aujourd'hui, cette façade, par sa monumentalité dépouillée et sévère, et ses touches pharaoniques bien amenées, assez proche de celle d'Attilio Muggia (voir *infra* p. 162), aurait peut-être encore les préférences du jury. Il faut aussi noter que le *Builder* jugea, avant le verdict du concours, le plan de Dourgnon et la façade de Guilhem comme les meilleurs. Appréciation spontanée ou réécriture après jugement ?

- 90 Guilhem mourut en février 1895. Il n'était donc plus là pour défendre son projet qui aurait été probablement dénaturé par la suppression, par mesure d'économie, de ses colonnes colossales.

Marcel Dourgnon (1858-1911)

- 91 Né à Marseille en 1858, Marcel Dourgnon commença ses études d'architecture à l'École nationale des arts décoratifs, avant d'entrer dans l'atelier de Pascal aux Beaux-Arts. Il y effectua un cursus scolaire très personnel, dans un type d'enseignement où l'élève a une certaine latitude dans le choix des matières étudiées. Cette liberté, encore relative en seconde classe, où il fallait obtenir un nombre de valeurs imposées (18 valeurs de récompenses, comprenant des matières obligatoires, comme les mathématiques, la géométrie et la construction) pour monter en première classe, devint totale dans la classe supérieure de l'École.
- 92 Or, Dourgnon ne dépassa pas la 2^e classe. Au cours d'une scolarité de huit ans (1879-1887), il parvint à accumuler un montant exceptionnel de 30 valeurs, mais exclusivement en dessin d'architecture ou d'ornement, à l'exception d'une seule mention en perspective. Il réussit même à être admis pendant sept ans (1881-1887) au second essai du concours de Rome, et deux fois logiste au concours Chaudesaigues, surnommé « Petit Prix de Rome », en 1881 et 1883. Cet élève s'était donc consacré à une spécialité unique, en dessin et en composition d'architecture : un vrai cas d'école pour les opposants, tels Léon Vincent, à l'enseignement dispensé aux Beaux-Arts qui formait selon eux des dessinateurs hors pair, mais pas des bâtisseurs. Il reçut néanmoins une bonne expérience du chantier puisqu'il travailla pendant ses études sur celui de la reconstruction de l'hôtel de ville de Paris sous les ordres de Théodore Ballu ; il fut ensuite appelé en 1889 comme architecte diocésain par le gouvernement chilien, pour lequel il travailla entre 1890 et 1892, réalisant d'importantes commandes publiques et privées à Santiago et à Valparaíso. Auteur de la reconstruction de l'hôtel du Palais à Biarritz en 1903-1905, il se tourna par la suite vers une carrière administrative, mais remporta encore avec Henri Ébrard le 1^{er} Prix au concours pour la construction d'un orphelinat à Montevideo (Uruguay) en 1907. Il fut élu maire du IX^e arrondissement de Paris entre 1908 et 1911.
- 93 De tous les concurrents, Marcel Dourgnon apparaît comme celui qui a produit la meilleure réponse en plan à l'équation presque impossible du programme : développer une vaste surface de galeries étagées sur deux niveaux, tout en apportant un éclairage naturel à toutes les salles du rez-de-chaussée.
- 94 Cette source de lumière est obtenue par l'alternance de salles superposées avec des galeries laissées à rez-de-chaussée. Toutes les composantes demandées sont présentes et logiquement placées. Ainsi la bibliothèque et la salle de vente sont logées symétriquement à gauche et à droite dans des avant-corps en forte saillie sur la façade principale, pratiquement détachés du reste du bâtiment et accessibles du dedans comme du dehors. À l'extrême gauche et à l'extrême droite, sur le même alignement, l'administration et l'habitation du directeur, prévues pour figurer dans une hypothétique seconde tranche de travaux, sont placées dans des constructions indépendantes, reliées au corps de bâtiment principal par un patio bordé de galeries ouvertes, formant une sorte de cloître. Ces deux ensembles secondaires sont ainsi

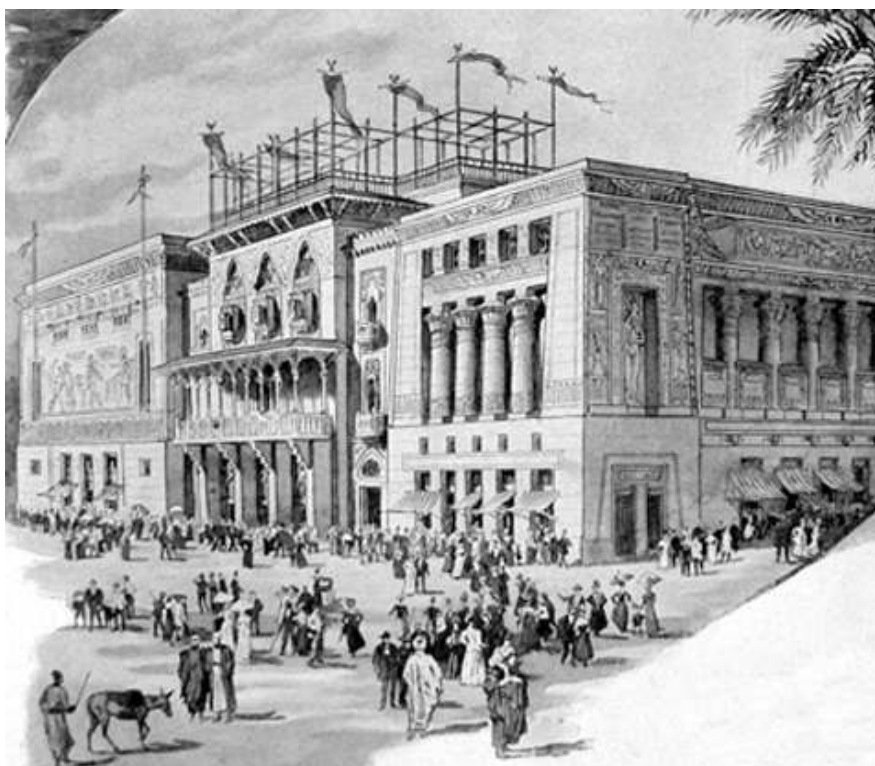
clairement séparés des espaces muséaux et peuvent aisément être soustraits pour tout ou partie de la première tranche de la construction.

21. Marcel DOURGNON, Exposition universelle de 1900 à Paris, palais de l'Égypte, *Encyclopédie du siècle. L'Exposition de Paris de 1900*, Paris, Librairie illustrée Montgredien et Cie [1900], 2, p. 1.



Source : *Encyclopédie du siècle. L'Exposition de Paris de 1900*, Paris, Librairie illustrée Montgredien et Cie [1900], 2, p. 1.

21. Marcel DOURGNON, Exposition universelle de 1900 à Paris, palais de l'Égypte, *Encyclopédie du siècle. L'Exposition de Paris de 1900*, Paris, Librairie illustrée Montgredien et Cie [1900], 2, p. 1.



Source : *Encyclopédie du siècle. L'Exposition de Paris de 1900*, Paris, Librairie illustrée Montgredien et Cie [1900], 2, p. 1.

- 95 Le musée proprement dit couvre un vaste quadrilatère avec à chaque angle, hors œuvre, un escalier d'accès à l'étage (fig. 22). L'ensemble se décompose en séries de salles et de galeries disposées transversalement et longitudinalement avec une relative variété qui ménage de nombreux changements d'axes ; ces salles sont en alternance couvertes d'une toiture de verre, ou surmontées d'un étage et recevant alors la lumière latéralement, faisant aussi alterner les espaces d'exposition principaux et secondaires demandés par le programme ; au centre, un vaste hall couvert d'une charpente métallique. Cette cour intérieure, d'une tendance industrielle malheureuse en termes de choix climatiques, d'esthétique et de coût, traduit chez Dourgnon une méconnaissance du terrain qu'il paiera très cher lors du chantier. Un autre choix coûteux tient dans les trop nombreux ressauts et percements de murs qui réduisent inutilement les longueurs de cimaises. La surface au sol est en revanche la plus vaste des projets sélectionnés, excédant la demande de plus de 3 500 m², pour un coût de 8,60 £E au mètre carré, une évaluation particulièrement faible et peu réaliste.

22. Marcel DOURGNON, musée du Caire, plan du rez-de-chaussée, *Centralblatt der Bauverwaltung*, 34, 24 août 1895, p. 363.

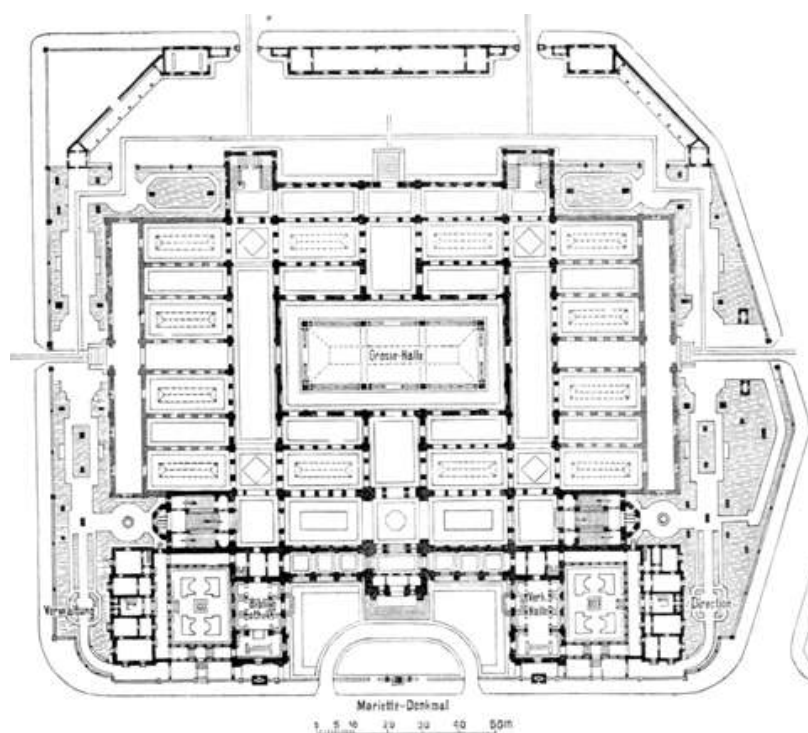


Abb. 1. Entwurf von Dourgnon in Paris. (I. Preis.)

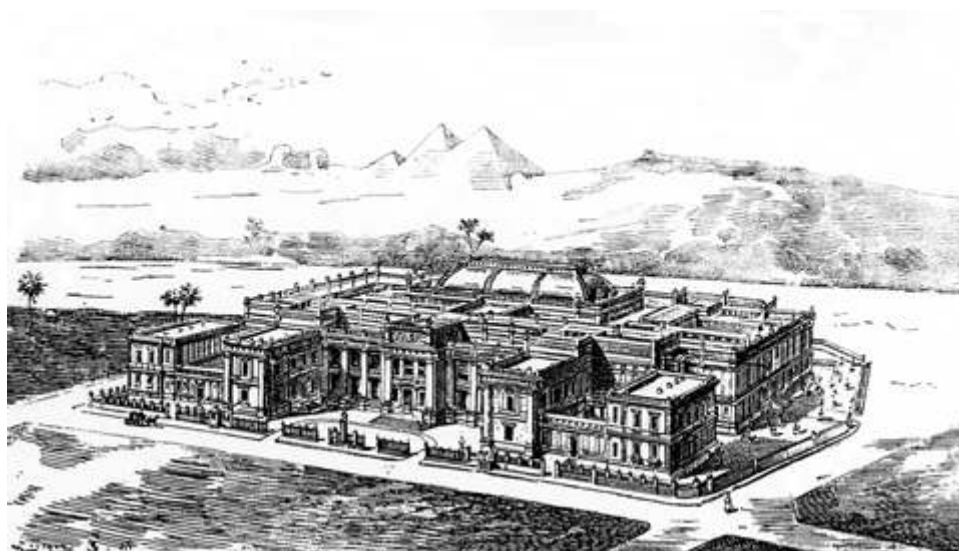
Source : *Centralblatt der Bauverwaltung*, 34, 24 août 1895, p. 363.

- 96 Un autre point fort du plan tient dans la prévision des extensions du musée en deux séries de salles disposées sur deux larges bandes latérales, aux couvertures alternées elles aussi, doublées à l'arrière d'un corridor-galerie. Toutes ces adjonctions, qui prévoient la couverture de la presque totalité de la parcelle, présentent deux inconvénients : le rejet du jardin des sculptures sur les espaces résiduels du terrain, d'abord difficile, et une multiplication de salles et d'accès laissant entrevoir une surveillance compliquée, ce qui se confirma dès l'ouverture du musée. Dessinées en

grisé sur le plan, elles figurent dans la perspective cavalière, trompant Basile qui a faussement regardé ce projet comme hypertrophié.

- 97 Traduit en volume, l'effet est malheureusement beaucoup moins réussi (fig. 23). La disposition en façade d'espaces secondaires crée un ensemble discontinu et sans monumentalité, traité de plus dans un style d'architecture trop classicisant, trop « français », jugé mesquin dans la plupart des commentaires, mis à part le journal berlinois *Centralblatt der Bauverwaltung* : sa cour d'accès trop directement inspirée du Palais-Royal à Paris et le caractère général de la construction évoquent plus une préfecture de province qu'un musée.

23. Marcel DOURGNON, musée du Caire, vue perspective à vol d'oiseau, *L'illustration*, 3116, 15 novembre 1902, p. 393.



Source : *L'illustration*, 3116, 15 novembre 1902, p. 393.

- 98 Les commentaires les plus virulents vinrent de la plume d'Honoré Daumet qui n'eut pas de mots assez durs pour évoquer le sentiment de vulgarité que lui inspiraient les effets décoratifs proposés par Dourgnon. Rien ne trouvait grâce à ses yeux, jusqu'au plan dont les extensions nuisaient selon lui à l'harmonie, à l'éclairage et à la surveillance, jusqu'à la lumière zénithale, saluée par *L'Imparziale* pour ses lanterneaux verticaux et ses vitrages inclinés de manière à ne pas capter les rayons du soleil (p. 150), critiquée par Daumet pour des murs qui masquent les jours pris dans les combles (p. 60).

Guillaume Tronchet (1867-1959) et Adrien Rey (1865-1959)

- 99 Parmi les benjamins du concours, étaient deux camarades de l'atelier de Jules André et Victor Laloux, le plus grand pourvoyeur en Prix de Rome de son époque, où ils se sont connus en 1886. Diplômés en 1891, Guillaume Tronchet et Adrien Rey partagèrent la même adresse au moins entre 1889 et 1899, participant ensemble avec succès à plusieurs concours publics.
- 100 Guillaume Tronchet, né dans le Lot-et-Garonne, poursuivit ses études après son diplôme obtenu à moins de 24 ans avec un *édén*, sujet identique à celui sur lequel il avait concouru en 1899 pour l'admission en loges du concours de Rome ; il remporta le 2^e

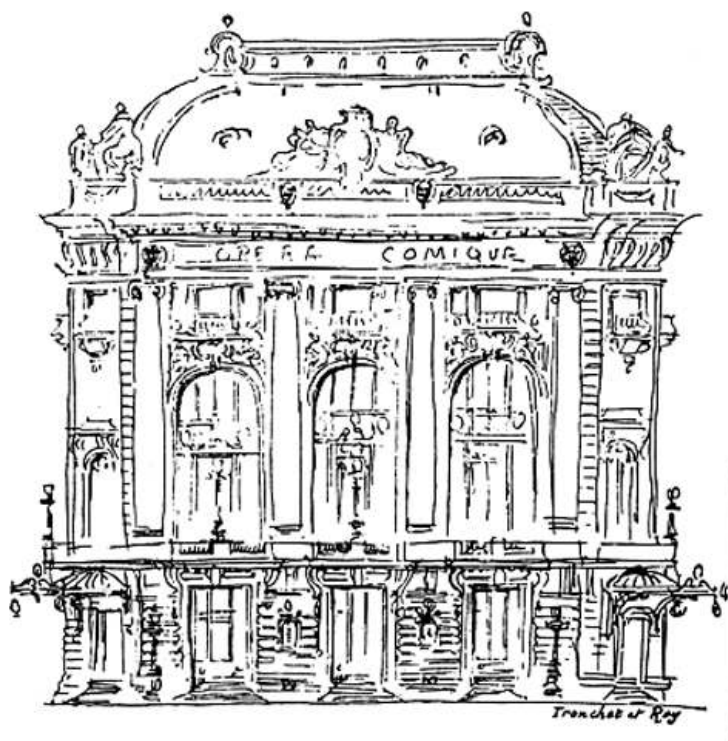
Second Grand Prix en 1892 et le 3^e Prix Chenavard en 1893. Ce concours de fondation laissait aux élèves le libre choix de leur sujet et réclamait des formats aussi vastes que le concours de Rome pour lequel il avait répété une nouvelle fois le thème qui avait déjà fait son succès (*Un éden pour l'an 1900*). Il ne renonça pas à l'espoir d'obtenir enfin le Prix de Rome : il fut classé encore 6^e logiste en 1896. Ayant obtenu une médaille de 3^e classe et une bourse de voyage au Salon des artistes français de 1895, toujours avec son *éden*, il sillonna l'Italie, l'Espagne, la Dalmatie et le Monténégro, où il réalisa un monument destiné à commémorer la dynastie des Petrovitch (à Cetinje). De retour à Paris, il continua dans la voie des concours : 1^{er} Prix aux concours pour des groupes scolaires à Courbevoie en 1896 et 1904, pour le casino de Madrid en Espagne en 1904 (*ex æquo* avec Laurent et Paul Farge qui le construisirent en 1904-1910), 1^{er} Prix pour un asile et une infirmerie à Saint-Maurice en 1904, 2^e Prix au concours pour le théâtre d'Agen en 1906, obtenant en prime l'exécution en 1906-1907 du premier théâtre en béton armé réalisé en France. Employé comme architecte dans de nombreuses administrations, il fut nommé architecte en chef des Bâtiments civils et palais nationaux en 1906, chargé du palais de l'Élysée de 1911 à 1936. Il transforma l'ancien palais de l'archevêché pour le ministère du Travail. Il construisit le restaurant du Pré Catelan au bois de Boulogne en 1906, le château de La Chapelle-en-Serval en 1909-1910, la résidence du président de la République Armand Fallières à Loupillon et de nombreuses maisons de rapport et constructions particulières. Il sera enfin chargé de la réalisation des pavillons de la France aux expositions de Vienne, Buenos Aires et Dresde, et des pavillons de la Renaissance de l'Art français et de la Compagnie royale asturienne des mines à l'Exposition des arts décoratifs en 1925.

- 101 Adrien Rey, né à Menton (Alpes-Maritimes) en 1865, fut d'abord élève en architecture de Lucien Barbet à l'École d'art décoratif de Nice, avant d'entrer à celle des beaux-arts de Paris, où il obtint son diplôme à la fin de 1891, quelques mois après Tronchet, et une Seconde Médaille au concours Rougevin en 1893, sans avoir dépassé le stade du 2^e essai du concours de Rome, où il fut sélectionné en 1890 et 1891. Premier Prix au concours pour un groupe scolaire à Nice en 1906, il s'y installa et fit carrière dans son département d'origine, dont il fut nommé architecte en 1909, ainsi qu'architecte des Monuments historiques. Constructeur prolifique, il reçut de nombreuses commandes publiques et privées sur la Côte d'Azur. Il édifia le pavillon des Alpes-Maritimes à l'Exposition internationale de Paris en 1937.
- 102 L'année 1895 se montra particulièrement fructueuse pour les deux associés, qui obtinrent le 3^e prix au concours pour l'aménagement de l'Exposition universelle de 1900 et se virent commander en récompense la construction du palais de la Navigation et du Commerce, de celui des Forêts, de la Chasse, de la Pêche et des Cueillettes, ainsi que l'aménagement des berges et des quais de la Seine en aval du pont de l'Alma. Tronchet réalisa seul le restaurant cabaret de *La Belle Meunière* et fut choisi comme collaborateur de Joseph Bouvard, directeur général des services d'architecture de l'Exposition.
- 103 Nous savons très peu de chose sur le projet de Tronchet et Rey. Le plan est dit simple et direct, proche de celui de Bréasson (voir *supra* Bréasson n° 38, p. 79)²⁸. Des galeries partent d'un grand hall central, bordées de corridors, comme deux églises à nef et bas-côtés. Les dégagements et la surveillance furent jugés faciles, mis à part dans les étroites galeries situées entre les grandes salles, qui ne recevaient qu'un éclairage artificiel en rez-de-chaussée. L'administration est mal placée, de même que la

bibliothèque et la salle de ventes situées à l'arrière des escaliers, et les magasins divisés en deux blocs séparés dans chacune des deux ailes. En outre, le sous-sol, qui est à 1,50 m au-dessous du niveau des jardins, au lieu de servir exclusivement à l'aération, est supposé d'après le mémoire explicatif pouvoir recevoir des dépôts et même quelques pièces pour l'administration, ce qui n'est pas envisageable.

- 104 La commission technique nota d'ailleurs que ce mémoire « révèle une méconnaissance des principes raisonnés de la construction » (p. 60). Les surfaces utilisables sont de 12 765 m², soit un peu plus que demandé, pour un coût de construction de 119 380 £E, soit un peu moins que demandé, et cependant la commission fit ressortir une dépense de plus de 14 £E au m². Quoiqu'habilement présentées, les élévations et les coupes sont faiblement étudiées, parfois sans concordance avec les plans.
- 105 Les ornements, trop abondants, ne semblent pas non plus en harmonie avec la gravité attendue pour un tel édifice.
- 106 L'éclairage est partie assuré par des fenêtres étroites et hautes, partie par le plafond au moyen, semble-t-il, de puits de lumière en forme de grands cônes renversés. Il est aussi recommandé aux auteurs, comme à Guilhem, d'adopter pour leur éclairage zénithal les lanterneaux verticaux de Bréasson. Il est difficile de se faire une idée des façades, qui semblent assez simples de composition, avec de larges surfaces de murs sans colonnes, une bonne corniche et un simple toit. Daumet n'en releva pas le style, le *Builder* en trouvait l'effet général dans le genre italien (p. 50), ce que ne semblaient pas percevoir les commentateurs italiens, Basile y voyant pour sa part une architecture originale sans autre commentaire. Il comporte cependant quelques touches d'Égypte ancienne, comme des fenêtres de forme trapézoïdale.
- 107 Le jury accorda une seconde prime de 100 £E à ce projet qui semble sensiblement inférieur aux quatre premières primes.

24. Guillaume TRONCHET et Adrien REY, concours pour la reconstruction de l'Opéra-Comique à Paris, façade principale, 1893, *L'Architecture*, juin-juillet 1893.

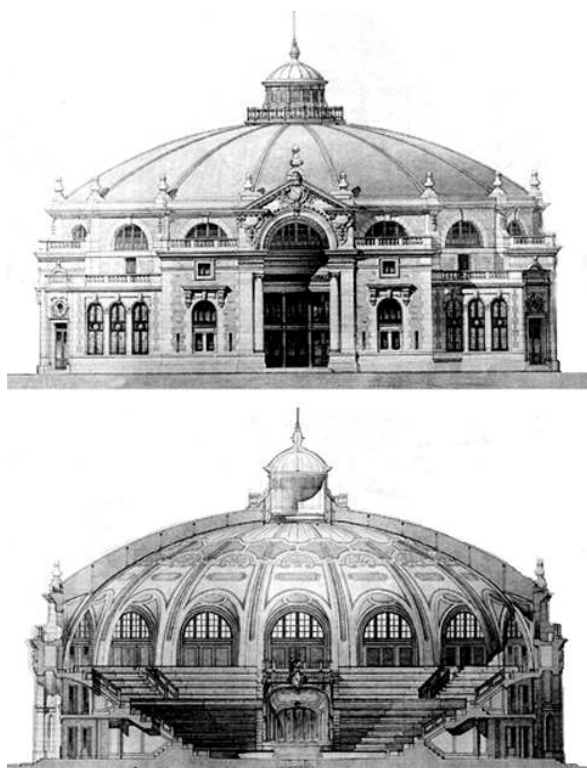


Source : *L'Architecture*, juin-juillet 1893.

Henri Schmit (1851-1904)

- 108 Le parcours professionnel d'Henri Schmit, architecte et décorateur à Paris, compte parmi les plus atypiques des concurrents primés. Né à Reims de parents hollandais, il apparaît comme un complet autodidacte. Spécialisé dans l'architecture de théâtre, il travailla comme Henri Fivaz chez Klein et Duclos pour la construction de l'éden-Théâtre en 1881-1883. Il s'agissait d'un éphémère palais d'inspiration moghole constitué d'une gigantesque salle de spectacle et d'un espace d'exposition, construit contre l'opéra Garnier dans l'actuel quartier Édouard VII, dont le théâtre du même nom constitue le seul fragment conservé. Auteur avec Michelin de la véranda du théâtre de la porte Saint-Martin en 1891, Schmit remporta diverses récompenses dans des concours publics, dont une mention honorable pour la reconstruction de l'Opéra-Comique en 1893, à égalité avec Bréasson (avec Camut), Cassien Bernard (avec Cousin), Tronchet et Rey. Il obtint le 1^{er} Prix pour un cirque-théâtre à Troyes (Aube) en 1901, salle ronde pour 2 000 spectateurs construite en 1903-1905 (fig. 25). Directeur général des travaux d'architecture de la Société des bains de mer et du cercle des étrangers de Monte-Carlo, il y édifia en 1897 le café de Paris en style mauresque et transforma en 1897-1899 le casino construit par Charles Garnier en 1879. Il fut l'auteur, avec R. Debry, du pavillon de l'Uruguay à l'Exposition universelle de 1889. Il exposa au Salon des artistes français tous les ans entre 1884 et 1897, mais il n'y présenta pas son projet de musée pour Le Caire, ce qui laisse supposer qu'il n'avait pas récupéré ses dessins.

Henri SCHMIT, cirque-théâtre à Troyes (Aube), 1903-1905, *Les Concours publics d'architecture*, 6^e année, s. d., pl. 28.



Source : *Les Concours publics d'architecture*, 6^e année, s. d., pl. 28.

- 109 Le plan de Schmit est constitué d'une immense salle centrale circulaire de 42 m de diamètre, qui couvre un tiers de l'espace bâti, et est inscrite dans un carré, avec les galeries d'exposition développées en deux ailes sur les côtés, à la manière du projet de Dourgnon (n° 49, p. 90), et des espaces secondaires placés dans les pavillons d'angle. Ce plan, en apparence extrêmement simple, semble très malcommode pour le classement des objets dans les galeries, avec de trop nombreux espaces perdus en petites salles mal éclairées.
- 110 Le style est défini comme « baroque moderne » par *L'Imparziale*, qui y vit, avec une remarquable prémonition de sa future réalisation troyenne, un cirque équestre plutôt qu'un musée (p. 155).
- 111 Schmit reçut une mention honorable « en considération des soins apportés à l'étude », récompense pour un travail consciencieux et clairement présenté, mais pas forcément très personnel (p. 61). Basile en fit l'hommage en décelant dans les ossatures métalliques à peine esquissées que l'auteur du projet était plus architecte qu'ingénieur (p. 129).

NOTES

1. Dont il était *Honorary Corresponding Member* depuis 1886.
2. *L'Architecture*, 26 mai 1894, p. 158, et 11 août 1894, p. 261 ; *Journal of the RIBA*, mai 1894, p. 502-03, et août 1894, p. 615, 628-30.
3. Ministère des Travaux publics au ministère des Affaires étrangères, lettre du 9 août 1894 ; quelques mois plus tard, la circulaire envoyée par le gouvernement égyptien le 26 janvier 1895 sur les conditions de remises des projets était transmise à 37 membres du service des BCPN, nommément cités : Paris (France), Archives nationales de France (AN), F²¹2905, ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Fouilles et Musées d'Égypte.
4. « Konkurrenzen, Museumsgebäude in Kairo », *Schweizerische Bauzeitung* (Zurich), 6 avril 1895, p. 102 et ici p. 55.
5. Georges Cogordan à Gabriel Hanotaux, ministre des Affaires étrangères, 26 mai 1898 (Nantes (Paris), Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes (CADN), fonds Le Caire (ambassade), série des 602 articles, 1870-1956, carton 173, sous-dossier Construction du musée des Antiquités du Caire, 1894-1904).
6. Ministère des Affaires étrangères à Agence diplomatique de France au Caire, Paris le 27 décembre 1894 : « J'ai reçu la visite de M. Daumet, qui, en réponse à la lettre que lui a adressée M. Barois se montre disposé à venir lui-même à ses frais au Caire vers le milieu de février et à accepter de faire partie du jury. » (CADN, *ibid.*, carton 173).
7. Ce que confirme le consul général de France au Caire, Cogordan dans une lettre au ministre des Affaires étrangères le 23 mars pour rendre compte du jugement du concours : « M. Daumet, architecte français a montré dans toute cette affaire, un esprit d'équité auquel tout le monde rend hommage. Il a pris une grande autorité sur ses collègues de la Commission et les a sans peine ralliés à sa manière de voir. » (Paris (France), Archives nationales de France (AN), F²¹2905, ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Fouilles et Musées d'Égypte).
8. Hussein Fakhry, arrêté ministériel en date du 5 mars 1895, article 62 nommant Basile membre du jury chargé de juger le concours du musée en remplacement de Manescalco Bey, ingénieur en chef aux Bâtiments de l'État, démissionnaire ; article 63 nommant Manescalco juré adjoint (Paris (France), Institut de France, fonds Gaston Maspero, Ms. 4053 (2), fol. 73 et 74).
9. José Lambert, ingénieur français du ministère des Travaux publics détaché au service du musée des Antiquités égyptiennes du Caire, à G. Maspero, directeur du service des Antiquités égyptiennes, Le Caire, le 4 avril 1910 (Paris (France), Institut de France, fonds Maspero, Ms. 4053 (2), fol. 114-115).
10. *Concours pour l'érection d'un musée des Antiquités égyptiennes au Caire, rapport au jury par Mr Daumet, 20 mars 1895* (IF, fonds Maspero, Ms. 4053 (2), fol. 82-101) et ici p. 57-61.
11. Si on en croit la *Schweizerische Bauzeitung*, *op. cit.* (note 4), qui précise que 14 caisses arrivées trop tard sont restées non ouvertes à la douane.
12. Rapport Daumet, *op. cit.* (note 10) : « 57 de ces projets n'ont pas été considérés comme réunissant les qualités de composition correspondant aux demandes du programme ou à l'intérêt architechnique [*sic*] à rechercher pour un édifice de l'ordre le plus élevé, devant servir à exposer aux yeux du public, aux savants, aux artistes des collections présentant le plus haut intérêt pour l'histoire et pour l'art. » (p. 57).
13. Lettre envoyée du Caire le 21 mars 1895, partiellement publiée dans *L'Architecture*, samedi 6 avril 1895, p. 101-102. Opinion largement partagée : *The Builder* (Londres), 6 avril 1895, p. 251-252, parlait d'une majorité de dessins ridicules ou extravagants, une déprimante collection de médiocrités produite par des amateurs ou des élèves de première année. La *Schweizerische*

Bauzeitung (op. cit. note 4), évoquait pour sa part des projets d'une grande naïveté, se moquant ouvertement d'une pyramide à degrés évidée de quelque 100 m de haut.

14. Jacques de MORGAN, *Mémoires de Jacques de Morgan 1857-1924, Souvenirs d'un archéologue*, publiés par Andrée JAUNAY, Paris : L'Harmattan, 1997, p. 416.

15. Rien dans son journal ne fait la moindre allusion à ce concours : Alan CRAWFORD, *An Index to the Ashbee Journals at King's College, Cambridge*, Leicester : Victorian Studies Centre, [1965].

16. C'est ainsi que son nom est rédigé dans la brochure écrite par Ernesto Basile. Il pourrait s'agir de l'architecte américain Robert Burnside Potter (1869-1934), A.B. degree de l'université de Harvard, alors à l'École des beaux-arts de Paris, et qui devait faire une brève carrière comme architecte à New York City avant de se tourner vers l'astronomie. La nudité et la monotonie de temple antique dénoncée par *L'Imparziale* du 22 mars 1895 pourrait qualifier le style des dessins américains, au tracé soigné mais sec, qu'on distingue sans peine de ceux des élèves français de l'École.

17. Pour l'essentiel, les informations biographiques sur les candidats français sont tirées de la documentation en architecture du musée d'Orsay, ainsi que du corpus des anciens élèves en architecture de l'École des beaux-arts que nous avons constitué en vue de sa mise en ligne par l'INHA URL: http://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/reference.jsp?reference=INHA_METADONNEES_7. Consulté le 2 décembre 2015 ; plusieurs architectes

intervenant dans cette histoire, Marcel Dourgnon, Jacques Drevet, Henri Favarger, Julius Franz, Alphonse Manescalco, ont fait l'objet de notices biographiques dans le livre de Mercedes VOLAIT, *Architectes et architectures de l'Égypte moderne (1830-1950), genèse et essor d'une expertise locale*, Paris : Maisonneuve et Larose, 2005 (Architectures modernes en Méditerranée) ; elle a également rédigé les notices biographiques de Dourgnon et Drevet dans *Allgemeines Künstlerlexikon, die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Munich-Leipzig : K. G. Saur, vol. 29, 2001. Quant aux descriptions des projets, elles s'appuient sur les illustrations quand elles existent, et s'efforcent de faire la synthèse du rapport de la commission technique au jury, rédigé par Honoré Daumet le 20 mars 1895, des différentes critiques qui figurent en annexe de cet ouvrage, notamment celles d'Ernesto Basile, du *Builder*, de la *Centralblatt der Bauverwaltung*, de *L'Imparziale*, ainsi que des relations sur les Salons parisiens, où certains des dessins du concours ont été exposés.

18. Léon BÉNOUVILLE, « Compte-rendu des salons d'architecture au Champ-de-Mars et aux Champs-Élysées », *Union syndicale des architectes français, Bulletin*, vol. 3, n° 20, août 1896, p. 431-440.

19. Georges GUËT, « L'Architecture au Champ-de-Mars », *Le Moniteur des architectes*, 30^e année, n° 6, juin 1896, p. 42.

20. « Jacques Drevet », *L'Architecture*, 19 mai 1900, p. 173-174 ; Jacques Drevet architecte, 1832-1900, Paris : Imp. Chaix, s. d. [1910], 84 p. 12 pl. ; Mercedes VOLAIT, « Drevet, Jacques », *Allgemeines Künstlerlexikon*, op. cit. (note 17), p. 407-408.

21. Victor BLAVETTE, « L'Architecture au Salon des Champs-Élysées », *L'Architecture*, 23 mai 1896, p. 178.

22. Claude LOUPIAC, « Le Ballet des architectes », in *1913 : le Théâtre des Champs-Élysées*, catalogue d'exposition (Paris, musée d'Orsay, 27 octobre 1987-24 janvier 1988), Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1987 (Dossiers du musée d'Orsay, 15), p. 26-30 ; Claude LOUPIAC, « Fivaz, Henri », *Allgemeines Künstlerlexikon*, t. 41, 2004, p. 10-11.

23. Un Architecte, « L'Architecture au Salon des Champs-Élysées », *La Construction moderne*, 27 juin 1896, p. 458.

24. Victor BLAVETTE, op. cit. (note 21).

25. *Mémoires de Jacques de Morgan*, op. cit. (note 14), p. 416.

26. « Nécrologie », *La Construction moderne*, 27 avril 1895, p. 360.

27. Assez mal dessinées malheureusement, tant pour leurs proportions que pour les dessins des chapiteaux.

28. Rappelons ici la remarque de la *Schweizerische Bauzeitung*, *op. cit.* (note 4), sur la ressemblance entre les projets.